КУСТОДИЕВ

Аркадий Кудря

ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Творчество этого художника широко известно всякому, кто хоть немного разбирается в живописи. Однако не каждый знает, что жизнь Кустодиева, пришедшаяся на переломные для России времена, была омрачена тяжелой болезнью. Он мужественно боролся с недугом и наперекор судьбе воспевал в своем творчестве радость жизни. Впервые публикуемые в книге архивные материалы позволяют значительно шире показать отношения Кустодиева с родными и друзьями, прояснить его политические симпатии и антипатии, углубить представление о том, что писали о нем современники и что ценил в собственном творчестве сам художник.

- Аркадий Кудря. Кустодиев
  - Глава I. ФОРПОСТ РОССИИ
  - Глава II. БЕЗ ОТЦА
  - Глава III. ПРИЕЗД ВЫСТАВКИ И УРОКИ ВЛАСОВА
  - Глава IV. Академия Художеств
  - Глава V. ЮЛИЯ ПРОШИНСКАЯ
  - Глава VI. В ПАРИЖЕ И ИСПАНИИ
  - ГлаваVII. РЕВОЛЮЦИОННЫЙ НАБАТ
  - ГлаваVIII. СОМНЕНИЯ
  - Глава IX. ХУЛА И ХВАЛА
  - Глава X. УВЛЕЧЕНИЕ ВАЯНИЕМ
  - Глава XI. ПРИЗНАНИЕ В РОССИИ И ЗА ГРАНИЦЕЙ
  - Глава XII. РАСПАД СОЮЗА РУССКИХ ХУДОЖНИКОВ И ВОЗРОЖДЕНИЕ «МИРА ИСКУССТВА»
  - Глава XIII. ПОЗИРУЕТ НИКОЛАЙ II
  - Глава XIV КЛИНИКА В ШВЕЙЦАРИИ
  - Глава XV. СНОВА В РОССИИ
  - Глава XVI.ПРАЗДНОВАНИЕ 300-ЛЕТИЯ ДОМА РОМАНОВЫХ
  - Глава XVII. БЕРЛИН: ОПЕРАЦИЯ НА ПОЗВОНОЧНИКЕ
  - Глава XVIII. ВОЙНА НАЧИНАЕТСЯ
  - Глава XIX. ТРЕВОЖНОЕ ЛЕТО
  - Глава XX.ВТОРАЯ ОПЕРАЦИЯ: «РУКИ ОСТАВЬТЕ!»
  - Глава XXI. ПАДЕНИЕ ДИНАСТИИ РОМАНОВЫХ
  - Глава XXII. НА ФОНЕ ПОЛИТИЧЕСКИХ ВОЛНЕНИЙ
  - Глава XXIII. ПОСЛЕ ВОССТАНИЯ БОЛЬШЕВИКОВ
  - Глава XXIV. НОВЫЕ ПОРЯДКИ
  - Глава XXV. ГОРЬКИЙ, ШАЛЯПИН, АНИСИМОВ…
  - Глава XXVI. «ЕЩЕ РАЗ ПЕРЕЖИТЬ ЭТУ КРАСОТУ…»

- Глава XXVII. ПЕРСОНАЛЬНАЯ ВЫСТАВКА В ДОМЕ ИСКУССТВ
- Глава XXVIII. «БОЛЬШЕВИК» И ДРУГИЕ КАРТИНЫ
- Глава XXIX. ВНИМАНИЕ ВЛАСТИ
- Глава XXX.ПОЯВЛЕНИЕ ВОИНОВА
- Глава XXXI УСПЕХ В ГЕРМАНИИ
- Глава XXXII. НОВЫЕ ВСТРЕЧИ, ЮЖНЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ
- Глава XXXIII. СВЕРЖЕНИЕ БОГОВ, АМЕРИКАНСКИЙ МИРАЖ
- Глава XXXIV. «БЛОХА» ВЕСЕЛИТ НАРОД
- Глава XXXV. «РУССКАЯ ВЕНЕРА»
- Глава XXXVI. НАКОПЛЕНИЕ ГОРЕЧИ, УПАДОК СИЛ
- Глава XXXVII. ВРЕМЯ МЕНЯЕТ ОЦЕНКИ

- Основные даты жизни и творчества Б.М. Кустодиева
- Краткая библиография
- notes
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4
  - 5
  - 6
  - 7
  - 8
  - 9
  - 10
  - 11
  - 12
  - 13
  - 14
  - 15
  - 16
  - 17
  - 18
  - 19
  - 20
  - 21
  - 22
  - 23
  - 24
  - 25
  - 26
  - 27

- ○ 28
- ○ 29
- ○ 30
- ○ 31
- ○ 32
- ○ 33
- ○ 34
- ○ 35
- ○ 36
- ○ 37
- ○ 38
- ○ 39
- ○ 40
- ○ 41
- ○ 42
- ○ 43
- ○ 44
- ○ 45
- ○ 46
- ○ 47
- ○ 48
- ○ 49
- ○ 50
- ○ 51
- ○ 52
- ○ 53
- ○ 54
- ○ 55
- ○ 56
- ○ 57
- ○ 58
- ○ 59
- ○ 60
- ○ 61
- ○ 62
- ○ 63
- ○ 64
- ○ 65
- ○ 66
- ○ 67
- ○ 68
- ○ 69
- ○ 70
- ○ 71

- ○ 72
- ○ 73
- ○ 74
- ○ 75
- ○ 76
- ○ 77
- ○ 78
- ○ 79
- ○ 80
- ○ 81
- ○ 82
- ○ 83
- ○ 84
- ○ 85
- ○ 86
- ○ 87
- ○ 88
- ○ 89
- ○ 90
- ○ 91
- ○ 92
- ○ 93
- ○ 94
- ○ 95
- ○ 96
- ○ 97
- ○ 98
- ○ 99
- ○ 100
- ○ 101
- ○ 102
- ○ 103
- ○ 104
- ○ 105
- ○ 106
- ○ 107
- ○ 108
- ○ 109
- ○ 110
- ○ 111
- ○ 112
- ○ 113
- ○ 114
- ○ 115

- ○ 116
- ○ 117
- ○ 118
- ○ 119
- ○ 120
- ○ 121
- ○ 122
- ○ 123
- ○ 124
- ○ 125
- ○ 126
- ○ 127
- ○ 128
- ○ 129
- ○ 130
- ○ 131
- ○ 132
- ○ 133
- ○ 134
- ○ 135
- ○ 136
- ○ 137
- ○ 138
- ○ 139
- ○ 140
- ○ 141
- ○ 142
- ○ 143
- ○ 144
- ○ 145
- ○ 146
- ○ 147
- ○ 148
- ○ 149
- ○ 150
- ○ 151
- ○ 152
- ○ 153
- ○ 154
- ○ 155
- ○ 156
- ○ 157
- ○ 158
- ○ 159

- ○ 160
- ○ 161
- ○ 162
- ○ 163
- ○ 164
- ○ 165
- ○ 166
- ○ 167
- ○ 168
- ○ 169
- ○ 170
- ○ 171
- ○ 172
- ○ 173
- ○ 174
- ○ 175
- ○ 176
- ○ 177
- ○ 178
- ○ 179
- ○ 180
- ○ 181
- ○ 182
- ○ 183
- ○ 184
- ○ 185
- ○ 186
- ○ 187
- ○ 188
- ○ 189
- ○ 190
- ○ 191
- ○ 192
- ○ 193
- ○ 194
- ○ 195
- ○ 196
- ○ 197
- ○ 198
- ○ 199
- ○ 200
- ○ 201
- ○ 202
- ○ 203

- ○ 204
- ○ 205
- ○ 206
- ○ 207
- ○ 208
- ○ 209
- ○ 210
- ○ 211
- ○ 212
- ○ 213
- ○ 214
- ○ 215
- ○ 216
- ○ 217
- ○ 218
- ○ 219
- ○ 220
- ○ 221
- ○ 222
- ○ 223
- ○ 224
- ○ 225
- ○ 226
- ○ 227
- ○ 228
- ○ 229
- ○ 230
- ○ 231
- ○ 232
- ○ 233
- ○ 234
- ○ 235
- ○ 236
- ○ 237
- ○ 238
- ○ 239
- ○ 240
- ○ 241
- ○ 242
- ○ 243
- ○ 244
- ○ 245
- ○ 246
- ○ 247

- ○ 248
- ○ 249
- ○ 250
- ○ 251
- ○ 252
- ○ 253
- ○ 254
- ○ 255
- ○ 256
- ○ 257
- ○ 258
- ○ 259
- ○ 260
- ○ 261
- ○ 262
- ○ 263
- ○ 264
- ○ 265
- ○ 266
- ○ 267
- ○ 268
- ○ 269
- ○ 270
- ○ 271
- ○ 272
- ○ 273
- ○ 274
- ○ 275
- ○ 276
- ○ 277
- ○ 278
- ○ 279
- ○ 280
- ○ 281
- ○ 282
- ○ 283
- ○ 284
- ○ 285
- ○ 286
- ○ 287
- ○ 288
- ○ 289
- ○ 290
- ○ 291

- ○ 292
- ○ 293
- ○ 294
- ○ 295
- ○ 296
- ○ 297
- ○ 298
- ○ 299
- ○ 300
- ○ 301
- ○ 302
- ○ 303
- ○ 304
- ○ 305
- ○ 306
- ○ 307
- ○ 308
- ○ 309
- ○ 310
- ○ 311
- ○ 312
- ○ 313
- ○ 314
- ○ 315
- ○ 316
- ○ 317
- ○ 318
- ○ 319
- ○ 320
- ○ 321
- ○ 322
- ○ 323
- ○ 324
- ○ 325
- ○ 326
- ○ 327
- ○ 328
- ○ 329
- ○ 330
- ○ 331
- ○ 332
- ○ 333
- ○ 334
- ○ 335

- ○ 336
- ○ 337
- ○ 338
- ○ 339
- ○ 340
- ○ 341
- ○ 342
- ○ 343
- ○ 344
- ○ 345
- ○ 346
- ○ 347
- ○ 348
- ○ 349
- ○ 350
- ○ 351
- ○ 352
- ○ 353
- ○ 354
- ○ 355
- ○ 356
- ○ 357
- ○ 358
- ○ 359
- ○ 360
- ○ 361
- ○ 362
- ○ 363
- ○ 364
- ○ 365
- ○ 366
- ○ 367
- ○ 368
- ○ 369
- ○ 370
- ○ 371
- ○ 372
- ○ 373
- ○ 374
- ○ 375
- ○ 376
- ○ 377
- ○ 378
- ○ 379

- ○ 380
- ○ 381
- ○ 382
- ○ 383
- ○ 384
- ○ 385
- ○ 386
- ○ 387
- ○ 388
- ○ 389
- ○ 390
- ○ 391
- ○ 392
- ○ 393
- ○ 394
- ○ 395
- ○ 396
- ○ 397
- ○ 398
- ○ 399
- ○ 400
- ○ 401
- ○ 402
- ○ 403
- ○ 404
- ○ 405
- ○ 406
- ○ 407
- ○ 408
- ○ 409
- ○ 410
- ○ 411
- ○ 412
- ○ 413
- ○ 414
- ○ 415
- ○ 416
- ○ 417
- ○ 418
- ○ 419
- ○ 420
- ○ 421
- ○ 422
- ○ 423

- ○ 424
- ○ 425
- ○ 426
- ○ 427
- ○ 428
- ○ 429
- ○ 430
- ○ 431
- ○ 432
- ○ 433
- ○ 434
- ○ 435
- ○ 436
- ○ 437
- ○ 438
- ○ 439
- ○ 440
- ○ 441
- ○ 442
- ○ 443
- ○ 444
- ○ 445
- ○ 446
- ○ 447
- ○ 448
- ○ 449
- ○ 450
- ○ 451
- ○ 452
- ○ 453
- ○ 454
- ○ 455
- ○ 456
- ○ 457
- ○ 458
- ○ 459
- ○ 460
- ○ 461
- ○ 462
- ○ 463
- ○ 464
- ○ 465
- ○ 466
- ○ 467

- ○ 468
- ○ 469
- ○ 470
- ○ 471
- ○ 472
- ○ 473
- ○ 474
- ○ 475
- ○ 476
- ○ 477
- ○ 478
- ○ 479
- ○ 480
- ○ 481
- ○ 482
- ○ 483
- ○ 484
- ○ 485
- ○ 486
- ○ 487
- ○ 488
- ○ 489
- ○ 490
- ○ 491
- ○ 492
- ○ 493
- ○ 494
- ○ 495
- ○ 496
- ○ 497
- ○ 498
- ○ 499
- ○ 500
- ○ 501
- ○ 502
- ○ 503
- ○ 504
- ○ 505
- ○ 506
- ○ 507
- ○ 508
- ○ 509
- ○ 510
- ○ 511

- ○ 512
- ○ 513
- ○ 514
- ○ 515
- ○ 516
- ○ 517
- ○ 518
- ○ 519
- ○ 520
- ○ 521
- ○ 522
- ○ 523
- ○ 524
- ○ 525
- ○ 526
- ○ 527
- ○ 528
- ○ 529
- ○ 530
- ○ 531
- ○ 532
- ○ 533
- ○ 534
- ○ 535
- ○ 536
- ○ 537
- ○ 538
- ○ 539
- ○ 540
- ○ 541
- ○ 542
- ○ 543
- ○ 544
- ○ 545
- ○ 546
- ○ 547
- ○ 548
- ○ 549
- ○ 550
- ○ 551
- ○ 552
- ○ 553
- ○ 554
- ○ 555

- ○ 556
- ○ 557
- ○ 558
- ○ 559
- ○ 560
- ○ 561
- ○ 562
- ○ 563
- ○ 564
- ○ 565
- ○ 566
- ○ 567
- ○ 568
- ○ 569
- ○ 570
- ○ 571
- ○ 572
- ○ 573
- ○ 574
- ○ 575
- ○ 576
- ○ 577
- ○ 578
- ○ 579
- ○ 580
- ○ 581
- ○ 582
- ○ 583
- ○ 584
- ○ 585
- ○ 586
- ○ 587
- ○ 588
- ○ 589
- ○ 590
- ○ 591
- ○ 592
- ○ 593
- ○ 594
- ○ 595
- ○ 596
- ○ 597
- ○ 598
- ○ 599

- ○ 600
- ○ 601
- ○ 602
- ○ 603
- ○ 604
- ○ 605
- ○ 606
- ○ 607
- ○ 608

Аркадий Кудря. Кустодиев

Глава I. ФОРПОСТ РОССИИ

Борис Михайлович Кустодиев оставил сравнительно немного работ, посвященных родной Астрахани. Одна из картин написана в голодном Петрограде в 1918 году. Полупарализованный художник, почти лишенный возможности общения с внешним миром, воскрешает в памяти светлую пору астраханской юности. И на холсте возникает мост через реку Кутум в предзакатный час, и бричка на мосту с бородатым пассажиром, и две девицы, весело беседующие с облокотившимся на парапет кавалером.

Внизу, под мостом, влюбленные катаются по реке на лодках. Деревья склонились над водой. В отдалении виден силуэт пожарной каланчи. Эта сценка словно окутана романтической дымкой.

Все как в жизни? Не совсем так! Внимательный зритель разглядит на полотне, в левом нижнем углу, деревянную купальню и двух обнаженных женщин. Одна из них, стоя на мостках, как бы раздумывает: прыгать в воду или нет? Другая уже плавает в реке и подбадривает подругу.

«Да не может быть, — скажет строгий критик, — чтобы вот так, ничего не стыдясь, на виду у всего честного народа!» И строгий критик совершенно прав: вряд ли можно было увидеть такую сценку на астраханском Кутуме в пору юности художника. Но тем и дорог нам Кустодиев, что он умел по-своему воссоздавать жизнь, слегка разбавив реальность собственной фантазией, окрашенной легким, притягательным юмором.

Пора юности Кустодиева пришлась на конец XIX века, и это время расцвета Астрахани — крупнейшего на юге страны центра добычи рыбы, торговли. Простой люд знает: в Астрахани не пропадешь, работа всегда найдется и, стало быть, сыт будешь. Южный порт неспроста зовут в народе «баловницей», «балуй-городом». Здесь и рыбы вдоволь, и разных яств, и местное вино, «чихирь», недорого, но голову приятно кружит.

А начала развиваться Астрахань как южный форпост Руси после покорения ее Иваном Грозным, прибавившим к своим громким титулам еще и «царя астраханского».

В разные времена в развитие города внесли вклад и Петр Великий, повелевший осушить болота и построить при порте адмиралтейство, и здешний губернатор в правление Елизаветы Петровны тайный советник Василий Татищев, славный не только на административном поприще, но и трудами по «Истории

Российской с древнейших времен».

В памяти народной надолго остались воспоминания о набеге на город лихого донского казачьего атамана Стеньки Разина. Одни видели в нем героя, другие — злодея. В старинной летописи появление его в городе описывалось такими словами: «Многим летом прешедшим от покорения под Российскую державу царства Астраханского, в лето 7175 (1667) майя в 7 день, пришед с реки Дона к Волге на Камышенку донской казак Стенька Разин и с ним великое число сволочи и бродяг донских же казаков и всякого подлого народа»[1].

Славилась Астрахань и как место, где легко укрыться от государевой карающей руки и сектантам, и всем другим, кто вступил в конфликт с властью. В сочинении конца XIX века «О состоянии сектантства в Астраханском крае в царствование Александра Благословенного» говорится: «Издавна Астраханский край служил приютом для недовольных строем общественной жизни; со всех центральных городов стекался сюда бродячий люд. “Если хочешь в Камыши, так паспорта не пиши, а захочешь в Разгуляй — и билет не выправляй”. Камыши, — поясняет автор книги, — это Камыш — Самарские степи, а Разгуляй — народное название Астрахани; это места, где среди степной казатчины постоянно укрывались беглецы из внутренней России»[2].

И еще одна важная примета города, обусловленная его пограничным положением, — этническая пестрота, разноликость. В конце XVIII века М. Чулков в своем труде «Историческое описание Российской коммерции» особо отмечал выгоды, «которые приносить может Астрахани наиудобнейшее по Каспийскому морю сообщение с Азиатскими государствами, как то Персиею, Хивою, Бухарией и пр., с которыми производить торговлю гораздо способнее Астраханцам, нежели всякого другого народа жителям»[3].

В том же сочинении сообщается, что гостиных дворов в Астрахани три: Русский, Армянский и Индийский и что «в Астрахани живут разные народы, как то Армяне, Индийцы, Татары, Грузины, Персияне и некоторые из европейцев, Католицкого и Лютеранского законов; а вне города поблизости кочуют Калмыки»[4].

Многоликость и разномастность жителей города непременно отмечали наряду с внешним обликом Астрахани именитые «проезжие», побывавшие здесь в середине XIX века.

Так, в июне 1857 года Тарас Шевченко, заглянувший в Астрахань по освобождении из десятилетней ссылки, записывает в путевом дневнике впечатления от прогулки по Московской улице: «Улица — хоть куда. Дома большей частью трехэтажные,

украшенные снизу, как водится, вывесками, преимущественно голубыми с золотом. Из лавок, преимущественно галантерейных, выглядывают вяло-красивые армянские и изредка персидские выразительные физиономии. Гостиный двор, несмотря на массу, здание легкое и даже грациозное»[5].

Годом позже, осенью 1858 года, Астрахань навестил во время путешествия по России знаменитый французский романист Александр Дюма. Ему не составило труда заметить, что мостовая — роскошь, совершенно неизвестная в Астрахани, и зной превращает улицы в пыльную Сахару, а дождь — в озера грязи. «На протяжении жарких месяцев улицы пусты с 10 часов утра до 4 часов вечера. С 4 до 5 часов дома гудят как пчелиные улья, открываются лавки, улицы запружаются народом. На порогах домов появляется множество людей, из окон высовываются головы, которые с любопытством рассматривают прохожих, представляющих собой образцы всех рас»[6].

На добыче и торговле рыбой в Астрахани делались миллионные состояния. И как же было не богатеть, если рыболовецкая шхуна окупает себя уже через два года! Одна за другой появляются преуспевающие пароходные компании. Город быстро богател, рос вширь, благоустраивался. Многочисленные магазины в его центре соседствуют с роскошными особняками местных богачей — Сапожниковых, Агабавовых, Беззубиковых…

А ближе к окраинам, за чертой сформированного еще при Татищеве Белого города, селится народ попроще, и купцы здесь уже не «миллионщики», а средней руки.

Глава II. БЕЗ ОТЦА

Борис Кустодиев появился на свет 23 февраля (7 марта) 1878 года. Он стал третьим ребенком в семье преподавателя Духовной семинарии Михаила Лукича Кустодиева и его супруги Екатерины Прохоровны Кустодиевой (в девичестве — Смирновой).

Рассматривая происхождение фамилии Кустодиев, некоторые склонны видеть в ней старославянские корни; значения слово «кустод» — сторож, привратник в церкви. Это позволяет предположить, что предки художника по мужской линии издавна были связаны с церковной жизнью.

Но достоверно известно лишь то, что дед художника, Лука Кустодиев, служил дьячком в селе Царево Самарской губернии. По духовной линии пошли и трое сыновей Луки — Степан, Константин и Михаил. Все они учились в Саратовской семинарии. После назначения в 1859 году старшего из братьев, Степана (получившего, как гласила семейная легенда, по недоразумению иную фамилию — Никольский), наставником в Астраханскую семинарию, туда же перешел учиться и Михаил. А средний из братьев, Константин, к тому времени второй год обучался в Московской духовной академии.

По стопам Константина пошел и Михаил Кустодиев: в 1862 году, после окончания семинарии, его — одного из лучших воспитанников — отправили продолжать образование в Казанской духовной академии.

Вероятно, одна из последних встреч трех братьев случилась в Астрахани, куда Константин приезжал на каникулы. Покопавшись в местных архивах, любознательный академист подготовил несколько статей, вскоре опубликованных в «Русской речи» под заглавием «Капуцины и иезуиты в Астрахани»[7]. И это был не единственный литературный опыт воспитанника академии Константина Кустодиева. В духовных кругах заметили и по заслугам оценили три большие статьи, опубликованные Константином в «Московских ведомостях». Они появились под псевдонимом К. Царевский (по названию родного села) и были посвящены обзору русской духовной журналистики в 1860 году.

Именно это направление его деятельности — духовная журналистика — вскоре сделает имя Константина Кустодиева широко известным в церковных кругах России. Но у среднего брата был кроме литературного и иной талант — к изучению языков: французского, немецкого, английского… Вероятно, широта интересов и талантов и обусловила назначение

Константина Кустодиева по окончании академии на службу в православный храм в Мадриде.

Это было в 1862 году, когда Михаил Кустодиев начал учиться в Казани. Нам неизвестно, посылал ли Константин письма из-за границы своим братьям. Однако одному из друзей по Духовной академии он писал: «Сведения об условиях жизни в Мадриде меня также не льстили: предшественник мой сошел с ума от пьянства, товарищ мой по псаломничеству не может сойти с ума, потому что всегда без ума от пьянства…»[8]

Особенно в «условиях жизни» угнетало нищенское жалованье псаломщика в местной православной церкви — около 2 рублей в день, примерно 26 испанских реалов. Отнюдь не в восторге Константин и от общения с настоятелем церкви, где приходится служить.

И все же постепенно Константин освоился в Мадриде, изучил испанский язык и принялся писать публицистические заметки о религиозной жизни европейских стран — их охотно публиковали такие издания, как «Православное обозрение», «Христианское чтение» и т. п.

Пока один из братьев осваивался в Испании, Михаил Кустодиев завершил в 1866 году учебу в Казани и, получив степень кандидата богословия, отправился в Симбирск, где его ждала должность учителя словесности и латинского языка в местной семинарии. Однако год спустя, узнав об открывшейся в Астраханской духовной семинарии вакансии, Михаил переехал в уже полюбившуюся Астрахань и начал преподавать в семинарии теорию словесности, историю литературы и логику.

В начале 1870-х годов Михаил вступает в брак с дочерью протоиерея Екатериной Смирновой. Вскоре появились дети — дочь Александра, вторая дочь, названная в честь матери Екатериною, а потом и сын Борис. Скромного жалованья преподавателя духовной семинарии стало не хватать.

Михаил Лукич подрабатывает в духовном училище, где преподает русский и церковно-славянский языки. Дает уроки словесности в Мариинской женской гимназии и уроки русского языка в открывшемся реальном училище. И везде преподавательские услуги его принимаются охотно и с благодарностью: педагогическая репутация у кандидата богословия отменная.

Видимо, такие нагрузки оказались непомерны для его здоровья. В октябре 1879 года, когда сыну Борису было всего полтора года, Михаил Лукич скончался от скоротечной чахотки 37 лет от роду. «Оставил он свою домовитую подругу жизни, которая для него была дороже всякого корабля…»[9] — такими

словами провожали Михаила Лукича Кустодиева коллеги по духовной семинарии на отпевании покойного в Христорождественской церкви (в ее приходе жила семья Кустодиевых).

Просторный храм был переполнен. Среди пришедших на церемонию прощания было много учеников и преподавателей тех учебных заведений, где работал покойный, — семинарии, реального училища и Мариинской женской гимназии. Все с горечью слушали проникновенные прощальные слова: «Вот кого мы хороним: честного труженика в деле образования юношества, оставившего все свое умственное наследство в среде молодого поколения здешнего общества и не успевшего поделиться своим богатством со своими детьми, которые по малолетству не способны были вместить в себе это драгоценное наследие. Материального же имущества у покойного для сколько-нибудь сносного обеспечения будущности семейства не осталось»[10].

Молодая вдова с тремя детьми на руках ожидала скорого появления на свет четвертого.

В такой отчаянной ситуации, казалось бы, одна надежда — на родственников. Но и на них надеяться не приходилось: Степан Лукич скуповат, а Константин Лукич скончался за несколько лет до смерти младшего брата, в далеких землях, за границей, где служил и где похоронен.

А как раз он-то в поддержке оставшейся без кормильца семье не отказал бы, тем более что кое-чего добился и на духовном поприще, и еще более — на журналистском. Незадолго до кончины Константин Лукич, решивший, как и младший брат, заняться преподавательской деятельностью, подал документы на конкурс в Петербургский университет, и, вот удача! — признан лучшим среди нескольких кандидатов подавляющим большинством голосов. Совет университета избирает его ординарным профессором по кафедре богословия. В газете «Голос», сообщившей о победе в конкурсе протоиерея русской церкви в Ироме (Венгрия) К. Л. Кустодиева, были приведены список его многочисленных литературных трудов и отзыв о них профессора М. И. Горчакова, по мнению которого отец Константин являлся одним из самых видных деятелей в современной русской духовной литературе.

Но и на служебной стезе к моменту избрания в университетские профессора дела у Константина Лукича складывались неплохо. После смерти настоятеля церкви российского посольства в Мадриде он становится священником той же церкви. Из поездки на родину возвращается в Испанию с молодой женой, которую полюбил еще в студенческие годы.

Обязанности его не столь уж обременительны, и он значительную часть времени проводит в местных архивах, разыскивая материалы, интересные для русских читателей.

Вступает в здешнее ученое общество «Атеней», где знакомится с учеными и крупными сановниками — членами испанского кабинета министров.

За восемь лет, проведенных в Мадриде, Константин Лукич приобрел литературную известность в России, и эти его труды приносили неплохое материальное вознаграждение. В одном из писем конца 1868 года он упоминает, что «в истекший год вымарал только пером, сверх моего чаяния, более тысячи рублей». «Для денег работаю не без плода, — делится К. Кустодиев с другом, — хотел бы, впрочем, работать с пользою и для моих русских братьев… Мои письма в “Православном обозрении” производят некоторое впечатление на нашу братию по Волге и в Москве»[11]. Последняя реплика, несомненно, говорит о том, что он переписывался с поселившимися в Астрахани братьями, тоже служившими по духовной части, и получал от них благоприятные отзывы о своих статьях.

В 1870 году Константин Лукич, ставший к тому времени протоиереем, назначается настоятелем Иромской церкви близ Будапешта в Венгрии. Церковь в Ироме была построена в связи с кончиной здесь восемнадцатилетней Александры Павловны, дочери императора Павла I. Его заботам поручают еще два зарубежных русских прихода — в Праге и Карлсбаде. Новое место службы позволяет К. Кустодиеву изучать многообразные архивные материалы, связанные с судьбами славянства. По-прежнему интенсивна его журналистская работа.

Но вот внезапный и жестокий удар судьбы — в конце февраля 1872 года умирает горячо любимая жена Наталья Ивановна. Похоронив супругу под Москвой, на ее родине, Константин Лукич возвращается в Иром. Но одиночество слишком тягостно для него, и он привозит в Венгрию престарелую мать. Однако ей тяжело приспособиться к жизни в чужой стране. Старушка просит отвезти ее обратно в Россию.

Вновь одиночество за границей, и единственное спасение — в труде. Некоторые итоги просветительской деятельности в русских православных журналах на протяжении двух десятилетий подведены при избрании на должность профессора богословия Петербургского университета. Кажется, что впереди новое, интересное поприще. Но, увы, отмеренный срок жизни истекает. Пошатнувшееся здоровье заставляет его отказаться от преподавания в университете, и он возвращается служить в Иром. Спустя два года Константин Лукич скончался в Ироме, как

впоследствии и младший брат Михаил, от скоротечной чахотки.

Со смертью мужа основные заботы по поддержанию семьи легли на плечи двадцативосьмилетней Екатерины Прохоровны. Второго появившегося на свет мальчика окрестили в честь покойного отца Михаилом. По хозяйству самая главная помощница — старая няня Прасковья Васильевна Дроздова. Верный и преданный семье человек, на ее руках когда-то и сама Екатерина Прохоровна росла. А за младшими уже старшие дети присмотреть могут — восьмилетняя Саша и шестилетняя Катерина. Самой же «главе семейства» с детьми заниматься некогда. Многое ли купишь на пенсию в 50 рублей, которую выдают за мужа? Приходится крутиться, чтобы еще заработать. То заказ на шитье возьмет, то, по праздникам, спешит по приглашениям в дома знакомых купцов — развлечь гостей игрой на рояле. И с благодарностью вспоминает она родительский кров, отца с матушкой, позаботившихся научить ее всему тому, что теперь выручает в нелегкой нынешней жизни.

Семья живет на Эспланадной улице — снимает флигель во дворе дома состоятельного купца Михаила Павловича Догадина.

Об этом человеке стоит сказать подробнее. Спустя несколько десятилетий судьба одного из его сыновей неожиданным образом переплетется с судьбой картин уже широко известного тогда художника Бориса Кустодиева.

У Михаила Павловича в городе магазин «железных, медных и скобяных товаров», в собственном доме на Шоссейной улице, «близ Коммерческого моста». В справочнике «Вся Астрахань» он помещает рекламу своего магазина, из которой следует, что Догадин продает «чугунное литье: котлы до 150 ведер и разные печные приборы», а также «сталь английскую и русскую разных заводов», и «медные изделия: самовары, тазы, колокола и прочее», а также «весы русские, американские Фербенкса и килограммовые». Здесь же можно найти ножи рыбные, багры и всякий столярный, плотницкий и слесарный инструмент.

У Михаила Павловича Догадина авторитет в городе немалый. Он гласный городской думы, член Присутствия по промышленному налогу и член ученого комитета городского общественного банка. Известен он и благотворительностью, и потому, как и родной его брат Константин Павлович, избран членом правления Попечительства о бесприютных детях.

Константин Догадин тоже известный в Астрахани купец, торгует мукой, зерном, имеет собственный кирпичный завод.

Оба брата, как и положено солидным купцам, люди глубоко верующие и состоят в Астраханском епархиальном комитете Православного миссионерского общества.

Купцы Догадины, вероятно, вышли из казаков: в городе, по данным справочника «Вся Астрахань», проживало немало Догадиных, связанных со службой в Астраханском казачьем войске. А один из Догадиных, Александр Адрианович, подготовил к изданию собранные им «Былины и песни Астраханских казаков», опубликованные в 1911 году, и «Рассказы о службе казаков Астраханского казачьего войска».

В зрелые годы Борис Кустодиев не без нежности в душе вспоминал тот небольшой еще мир, с которым были связаны его первые впечатления, — окруженный забором двор купеческого дома, сеновал, голубятню, сараи, каретный и дровяной. А если забраться на крышу, то порой можно даже увидеть пожар на набережной реки Кутума.

С верным товарищем по детским играм, младшим братом Михаилом, они любили наблюдать, как кучер готовит к поездке лошадей. А лошадей у Догадиных держали горячих, с норовом, с дикостью в глазах. Такие, если руки не побережешь, и искусать могут.

У купцов, хозяев большого дома, и родня большая. То у кого-то свадьба, то поминки, то иное событие, и опять во дворе расставляют столы для угощенья, а когда придет время песни петь, заводят старинное:

Ой, да как было то, братцы, на речке,
На реке оно на Камышенке,
Там вот жили-проживали
Они, казаки, — люди вольные,
Разудалые все — добры молодцы…

По церковным праздникам Екатерина Прохоровна, принарядив детей, идет с ними в церковь Рождества Христова, — эту самую, где отпевали их отца, а то и в Успенский собор. Вот уж где, восхищается Борис, красота и великолепие, и он любуется иконами, и богатыми их окладами, и огромностью храма, и сверканием дорогих одежд архиерея. Вслед за матерью и сестрами выпевает слова молитвы.

Девятилетнего Бориса мать отдает в Астраханское духовное училище: направить его жизненный путь по стопам отца казалось ей совершенно естественным. К тому же сирот духовного звания в училище принимают бесплатно, а при весьма стесненном материальном положении семьи это имеет немалое значение.

Борис переступил через порог духовного училища в 1887 году — в жизни Астрахани сколько-нибудь заметными событиями он отмечен не был. Местная газета «Астраханские губернские ведомости» за отсутствием таковых развлекает читателей сообщениями о разного рода городских происшествиях. Например, в одном из сентябрьских номеров можно было прочитать следующее: «4 сентября, в 3 S часа пополудни, саратовский мещанин Дмитрий Васильев Зверев, 30 лет, гуляя с семейством вблизи Архиерейского сада, в пьяном виде выстрелом из ружья ранил в обе ноги работавшего в том же саду крестьянина деревни Федоровой Калужской губернии Ивана Лукьянова Лаврентьева за то, что последний не дозволил ему, Звереву, разводить огонь в самоваре около забора сада. Нанесенные выстрелом раны признаны доктором Депнером не опасными для жизни Лаврентьева, и он для оказания медицинского пособия препровожден в больницу Приказа Общественного Призрения, а Зверев вместе с дознанием передан судебному следователю 2 участка города Астрахани».

А вот другое происшествие, ближе к месту проживания Кустодиевых, на Кутуме: «В ночь на 6 сентября, на Ямгурчевском мосту, полицейским Агафоновым, задержан с самоваром крестьянин деревни Ребровки, Владимирской губернии, Арсений Петров Яшин, 22 лет. Дознанием обнаружено, что самовар похищен Яшиным у астраханской мещанки Анисии Паицевой из лодки, стоявшей на реке Кутуме, вблизи арестного дома. Дознание вместе с обвиняемым передано мировому судье 3 уч. Г. Астрахану».

Подобные события случались чуть не каждый день, и потому губернской газете было чем занять свои страницы на радость любителям посудачить о чужом житье-бытье.

А в духовном училище, куда определен Боря Кустодиев, своя жизнь со своими строго определенными правилами. Как избавление от мук ждут воспитанники летних каникул. В это время вместе с разным пришлым народом, стремящимся в Астрахань на заработки, в город приезжают на гастроли театральные, а то и цирковые труппы.

Яркие афиши извещают, что в саду «Аркадия» труппой французских «оперетных артистов» представлена будет «Кармен». А в саду «Новый Эрмитаж» устроены «Большие гулянья, при участии венгерской шансонетной певицы г-жи Гунияди, русской шансонетной певицы г-жи Соколовой, комика-куплетиста Андреева, гармониста Новикова и хора московских цыган под управлением Михайлова».

Цыган и шансонеток сменяет цирковое представление

братьев Никитиных, заманивающих публику обещанием в первый раз вывести на свободу дрессированных «техасских быков» и показать борьбу «здешнего силача Ассана с атлетом г. Фосс, по-русски, на кушаках, по объявленному правилу».

В пику заезжим циркачам в саду «Аркадия», с пяти до семи часов вечера, устраиваются гулянья специально для детей, и при этом играет оркестр, а на открытой сцене — «представление акробатов и прочее, но без малейшего намека на какую-либо скабрезность», как извещают детей и родителей расклеенные в городе афиши.

Это жизнь яркая, балаганная, и подросток Кустодиев, хоть и далеко не всегда может позволить себе то или иное зрелище, жадно упивается ею.

Глава III. ПРИЕЗД ВЫСТАВКИ И УРОКИ ВЛАСОВА

Но вот и новое развлечение, совершенно необычное для Астрахани. В газете «Астраханский вестник» от 18 мая 1889 года можно было прочесть, что в субботу, 13 мая, на пароходе «Александр Невский» в город привезены картины «Товарищества передвижных художественных выставок». Через несколько дней в помещении Общественного собрания открылась XVII передвижная выставка картин. Ничего подобного Астрахань еще не видела.

Посмотреть картины Бориса Кустодиева, вероятно, повела шестнадцатилетняя сестра Катя. В то время она занималась рисованием и всерьез интересовалась изобразительным искусством. Но, как и брат, судить о живописи могла в основном по репродукциям, публиковавшимся в «Ниве» и других иллюстрированных изданиях.

На подростка Кустодиева выставка произвела огромное впечатление — он даже в зрелые годы помнил, где какая картина висела.

Астраханцам в некотором роде повезло: в город привезли не только картины очередной, XVII выставки, но и одно из лучших полотен В. Д. Поленова, впервые показанное еще два года назад, на XV выставке, — «Христос и грешница».

Всего же, как сообщала 20 мая 1889 года газета «Астраханский вестник», коллекция выставки состояла из 93 «нумеров». В газетном отчете можно было прочесть: «В первой, меньшей комнате, что находится у лестничной площадки… всех посетителей выставки приветствует добрейший, седенький старичок весьма почтенной наружности — М. С. Щепкин, портрет работы И. Е. Репина». В той же комнате были выставлены «Иван-царевич на Сером Волке» В. М. Васнецова, «Осень» И. И. Шишкина, «Молебен на Святой неделе» В. Е. Маковского и «Смотрины» Н. В. Неврева.

В двух других комнатах экспонировались «Утро в сосновом лесу» И. И. Шишкина, «Первая зелень» И. С. Остроухова, сцена из жизни переселенцев «На дороге» С. В. Иванова и, наконец, две масштабные картины на библейские темы «Христос и грешница» В. Д. Поленова и «Выход Христа с учениками с Тайной вечери в Гефсиманский сад» Н. Ге.

Созерцая воочию все эти богатства, подросток был потрясен и очарован. Зерно «прекрасного» упало на благодатную почву,

зародив желание попробовать когда-нибудь сделать что-то подобное.

Передвижная выставка была открыта в Астрахани в течение двух недель, с 17 по 31 мая, и имела достаточно скромный успех. «Нельзя сказать, чтобы астраханцы торопились ознакомиться с выставкой, — констатировал рецензент местной газеты. — Впрочем, тут нет ничего удивительного, так как наша публика мало привыкла пользоваться тем удовольствием, какое доставляет выставка произведений живописи»[12].

Между тем жизнь идет своим чередом, и осенью 1892 года, после окончания духовного училища, Борис Кустодиев поступает в Астраханскую духовную семинарию. На занятия далеко ходить не надо: семинария расположена на той же Эспланадной улице, где живут Кустодиевы, в помещении Спасо-Преображенского монастыря. Ночевать и питаться можно дома.

Кое-кто из преподавателей семинарии еще помнит его отца, но это не дает права рассчитывать на какие-либо поблажки. Ректор семинарии протоиерей Ястребов призывает преподавателей ни для кого не делать исключений из общих правил. Борис и поступивший вслед за братом Михаил прилежно учатся, постигая Священное Писание, всеобщую церковную и русскую историю, а также логику, психологию и дидактику, математику и физику, иностранные языки.

Из преподавателей семинаристами любим и весьма уважаем знаток всеобщей и русской истории Николай Филиппович Леонтьев: на его уроках услышишь много интересного и о прошлом Астраханского края. Впрочем, учится Борис ни шатко ни валко и с отличием успевает лишь по одному предмету — иконописанию, который ведет Александр Михайлович Меликов.

И еще любит подросток петь в архиерейском хоре Успенского собора, куда его определил муж старшей сестры Александры, дьякон Василий Кастальский.

Завершив первый год учебы в семинарии, летом 1893 года с сестрой Катей — награда за старание! — Борис едет в Петербург к дядюшке, опекающему семью покойного брата, Степану Лукичу Никольскому. Дядюшка уже давно трудится на гражданском поприще, он дослужился в Петербурге до должности старшего ревизора департамента железнодорожной отчетности Государственного контроля. Под Петербургом, в Гатчине, у него дача, и он приглашает племянника провести там лето.

Но первым делом по приезде в Петербург сестра ведет Бориса в картинную галерею Эрмитажа, и он в изумлении замирает перед портретами Ван Дейка, картинами Рембрандта, полотном Рубенса «Персей и Андромеда». Древние легенды оживали в

творениях великих мастеров.

Осенью, по возвращении в Астрахань, вновь наступают унылые семинарские будни. Но в завесе туч мелькнул яркий луч света. По совету сестры Кати Борис знакомится с преподавателем рисования Мариинской женской гимназии Павлом Алексеевичем Власовым — человеком, который помог Кустодиеву осознать свое истинное призвание.

Власов был родом из Новочеркасска и происходил из казаков. В Астрахани обосновался несколько лет назад, после окончания Академии художеств. А до этого учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. Мастерство рисунка и живописи он постигал у таких известных мастеров-педагогов, как Василий Григорьевич Перов и Павел Петрович Чистяков.

Власов был человеком с зычным голосом и могучим телосложением, но во внимательном взгляде слегка прищуренных глаз проглядывали пытливый ум и доброта души. Молодой педагог помимо занятий в гимназии начинает давать частные уроки, и счастливый жребий судьбы сводит с ним Бориса Кустодиева.

Сестра Екатерина осталась в Петербурге, где она учится на Высших женских курсах и одновременно посещает рисовальные классы Общества поощрения художеств. Катя лучше, чем кто-либо, способна понять, какую радость доставляет брату Борису его новое увлечение. «Я только сейчас возвратился от Власова, — сообщает Борис в очередном письме сестре, изобразив наверху листа художника за мольбертом. — У него рисовать хорошо тем, что для этого сделаны разные приспособления… Теперь я немного научился рисовать с гипсу и хочу усовершенствоваться в этом…»[13]

И в том же письме строго выговаривает сестре: «Вот уж я не одобряю того, что ты бросила рисовальную школу. Чем заниматься по-французски, лучше бы продолжала заниматься изящным искусством»[14].

Иногда в погожий денек Борис, как и прежде, отправляется с братом Мишей на рыбалку, но теперь вместе с удочкой берет и альбом с карандашами, чтобы, пока брат следит за поплавками, сделать на память наброски с натуры.

У Власова он уже не только рисует, но и пишет акварелью. В семинарии пробует работать масляными красками. «Я жду не дождусь того времени, — пишет Борис сестре, — когда ты приедешь в Астрахань, и уже строю планы, как мы будем рисовать акварелью с натуры летом…» Жалеет, что для любимого занятия нет достаточно времени, но уже предвкушает: «На Рождество я возлагаю большие надежды: хочу все время рисовать, рисовать и

рисовать»[15].

В своей квартире на Белгородской улице, где он живет и дает частные уроки, Павел Алексеевич организует Кружок любителей живописи и рисования. В него входят преподаватели местных учебных заведений, «классные художники» Сергей Иванович Карягин и Николай Васильевич Бобров. Рисуют по определенным дням натурщиков, обсуждают работы друг друга. В скором времени и Борис Кустодиев становится членом этого кружка.

В студии Власова занимаются еще несколько учеников. Из них кроме Кустодиева выделяется способностями и прилежанием Иван Горюшкин-Сорокопудов. Он на пять лет старше Кустодиева. Любопытна его судьба. Сын бурлака Силы Горюшкина, Иван рано осиротел и воспитывался дальними родственниками — саратовскими купцами Сорокопудовыми. Перед тем как обосноваться в Астрахани, несколько лет плавал на волжских пароходах, работая «при буфете».

Летнее пребывание в Гатчине у Степана Лукича Никольского имело для Бориса Кустодиева благоприятные последствия. Любознательный племянник приглянулся строгому дядюшке, с которым сестра Бориса, Екатерина, так и не смогла найти общего языка. На следующий год, в июле 1894-го, Степан Лукич приезжает в Астрахань и предлагает племяннику Борису совершить совместную поездку на Северный Кавказ. Да разве можно отказать любезному дядюшке, который и оплачивает уроки у Власова!

На пароходе добрались морем до Петровска (ныне — Махачкала). И здесь 13 июля 1894 года Борис Кустодиев начинает вести путевой дневник. Рисунок на обложке записной книжки изображает бродячего точильщика. Ежедневные записи об увиденном, сделанные мелким убористым почерком, сопровождаются карандашными набросками. Здесь и бородатый казак в высокой шапке, и рыбацкие лодки у пристани, и характерные для Кавказа старинные дома-башни, и всадник-горец в бурке с ружьем за спиной.

В дневнике начинающий художник пробует свои силы и как литератор. По прибытии в Петровск записывает: «Мы остановились в гостинице “Франция”, где нам дали скверный номер. Я думаю, что нет такого города, где бы не было гостиницы “Франция”. Хотя номер и скверный, однако с балкона открывается очень хороший вид на город и море»[16]. По этой записи, право, можно вообразить, что шестнадцатилетний автор уже многое повидал на своем веку.

Естественным образом в коротких записках рождается портрет спутника юноши по путешествию — дядюшки Степана

Лукича со всеми его особенностями и причудами. При отплытии из Астрахани, записывает Борис, «дядюшка, по обыкновению, чуть не опоздал». В Петровске, при осмотре города, сначала отправились на железнодорожный вокзал, и «дядюшка, по обыкновению, осмотрел все классы, I, II, III, не был доволен порядками и пр.»[17].

Из Петровска поездом добрались до Владикавказа и, взяв на вокзале экипаж, отправились в гостиницу. По всем признакам, лучшей здесь следовало быть «Гранд-отелю». «Дядюшка пошел спрашивать, есть ли номера. Я сидел в коляске и ждал его добрых полчаса. Он сошел с лестницы и объявил мне, что номера есть, но плохие. Поехали в “Европу”, где дядя нашел номер себе по вкусу за 8 р. с балконом на Александровскую улицу и прекрасным видом на Казбек»[18].

Вот весьма точно характеризующая дядю сценка, подмеченная племянником на вокзале. Там вдруг заиграла военная музыка, и «дядя говорит мне, что, вероятно, приехал начальник области и его встречают с музыкой. Я посмотрел по сторонам, но не видал никого, кроме солдат… Дядя спросил городового о причине музыки. Тот сказал, что провожают запасных нижних чинов, и дядя всю дорогу ругал их начальство за то, что с музыкой провожают даже и простых солдат»[19].

Из Владикавказа решено продолжить путь по Военно-Грузинской дороге, в коляске, «запряженной четвериком». Но Степан Лукич все никак не может покинуть гостиницу. «Дядя раз десять раскрывал и закрывал сундук, несмотря на то, что ничего из него не взял, наконец он собрался, и мы пошли садиться в экипаж»[20].

А дорогой — горы, Терек, Дарьяльское ущелье, и Борис торопится запечатлеть дивную природу на листах записной книжки. Посетил Ессентуки. Конец июля застает путешественников в Железноводске. «Сегодня утром, — записывает Борис, хотели поехать с 10-часовым поездом и, по обыкновению, опоздали». На сей раз он даже не считает нужным уточнять, кто же виновен в опоздании.

В Железноводске дядя предлагает племяннику подняться пешком на гору, но силы свои, кажется, немного переоценил. «Он раз двадцать, если не больше, отдыхал на дороге, твердя, что он устал, но все-таки дошел до самой вершины. Всю дорогу говорил, что нужно было устроить дорожку на горную вершину по-западному — зигзагами, и тогда бы он не устал, всходя на гору»[21].

Разумеется, помимо наблюдений за дядей поездка дала обильную пищу для иных впечатлений. На память о посещении

Петровска Борис зарисовывает маяк и оконечность мола. Во время путешествия по Военно-Грузинской дороге он с проводником-грузином совершает конную прогулку в горы.

На одном из листов записной книжки — удачный вид Эльбруса в окрестностях Ессентуков, и автор горделиво подписывает рисунок: «Кустодиев». Он уже чувствует себя настоящим художником!

Запомнилась юноше и поездка на извозчике вокруг горы Машук к гроту Лермонтова: «Дорога эта никогда не изгладится у меня из памяти, до того она интересна»[22].

Путешествие по Кавказу завершилось в августе, а в сентябре приходится вновь возвращаться к опостылевшим богословским наукам. Чем ближе окончание учебы в семинарии, тем тревожнее на душе у Бориса Кустодиева. Предстоит выбирать, что делать дальше, и выбор этот совсем не радует. Путь в Духовную академию, как покойным отцу и дяде Константину, для него закрыт: они были отличниками, а у него успехи — только в иконописании…

Остается самое обычное «трудоустройство», которое предлагает своим выпускникам духовная семинария. И тут есть варианты. Например, пойти диаконоучителем либо учителем-псаломщиком в церковно-приходскую школу. А ежели не замечаешь в себе педагогической жилки, добро пожаловать в церковь — опять же диаконом либо псаломщиком. Обычно претендовать на иную должность семинарское образование не позволяет.

Наставники советуют уже сейчас приглядывать себе подходящее «праздное место» (вакансию) церковнослужителя, список которых регулярно публикуется в «Астраханских епархиальных ведомостях». Соученик Кустодиева Дмитрий Алимов такое местечко уже присмотрел — будет он диаконом в Троицкой церкви села Харабалей. И что ж может быть лучше, если и сам Дмитрий — уроженец того же села Харабалей.

«А ты, Борис, — интересуются приятели, — не нашел ли чего? Говорят, пора определяться».

Действительно, пора. Но как признаться друзьям, матери, дяде Степану Лукичу, тоже неравнодушному к судьбе племянника, что церковная карьера совершенно его не прельщает и время, проведенное в семинарии, представляется чуть ли не потерянным напрасно.

Откровенно поделиться терзаниями можно лишь с Павлом Алексеевичем Власовым. Он доволен успехами своего подопечного, верит в его талант. «Поверь и ты в себя!» — убеждает Власов Бориса и подсказывает: надо, пока не поздно,

подавать документы в Московское училище живописи, ваяния и зодчества. К этому училищу у Власова особая приязнь: сам обучался там у прославленного передвижника Перова.

А не получится в Москве — открыта другая дорога, в Академию художеств в Петербурге.

Павел Алексеевич уговаривать умеет. Он и мать Бориса, Екатерину Прохоровну, сумел убедить, что у сына талант к «изящным искусствам» настоящий и если поставит себе цель стать художником, дорогу себе пробьет. На церковном же поприще, к коему не лежит у него душа, зачахнет.

Сделав при содействии Власова окончательный выбор, Борис решает расстаться с духовной семинарией и в мае 1896 года подает прошение об отчислении. Ему недавно исполнилось восемнадцать, а в Училище живописи принимают до восемнадцати лет. И все же Борис твердо намерен ехать в Москву и «умолять» принять его документы. Есть некоторая надежда и на Власова. Наставник тоже хочет побывать в Москве и, как бывший выпускник училища, готов замолвить перед тамошним начальством словечко за своего подопечного.

Глава IV. Академия Художеств

Увы, чуда не случилось. В Москве переростку Кустодиеву в приеме в училище отказано. Не теряя времени, он отправляется в Петербург, чтобы подать прошение о поступлении в Высшее художественное училище при Академии художеств. Власов на всякий случай подсказал: хорошо бы оставшийся до приемных экзаменов месяц позаниматься в частной мастерской художника Дмитриева-Кавказского, неплохо знакомого с нынешними требованиями к поступающим в академию.

Поселяется Борис у дяди, Степана Лукича, на Казанской улице, 8/10. Дядя взбешен тем, что пренебрег племянник его требованием непременно закончить учебу в семинарии, действует по своему разумению и вступает на весьма скользкую дорожку, неизвестно куда ведущую.

Десятого сентября Борис с горечью пишет матери: «Мне думается, что я долго не проживу с ним, если это будет повторяться. Я, например, вчера весь день ходил какой-то ошалелый от дядиных попреков и ругани. Я вполне теперь понимаю Катю, когда она жила в Петербурге. Как-нибудь все это обойдется. Дай-то Бог… Сегодня ходил работать первый раз к Дмитриеву. Отдал Дмитриеву 6 руб. за месяц. Осталось твоих денег у меня 20 р. 60 к., а покупок-то предвидится порядочно… Хорошо, если поступлю в Академию. Там ученики все избавлены от платы, да еще пользуются казенными альбомами и др.»[23].

В ответном письме Екатерина Прохоровна, касаясь дядиных попреков, уговаривает сына: «…уйти тебе сейчас от него нет резону, уж ты потерпи немножко». И тут же подбадривает своего любимца очень теплыми, из сердца идущими словами: «Мы тебя, Боря, милый, вспоминаем каждый вечер… нам тебя недостает, но я утешаюсь той мыслью, что когда-нибудь я увижу тебя большим и честным человеком, а может быть, и известностью — чего на свете не бывает!»[24]

В начале октября наступает тревожная десятидневная пора приемных экзаменов. Вместе с толпой соискателей Борис Кустодиев входит в огромный так называемый Тициановский зал и усаживается у одного из расставленных в нем мольбертов. В центре зала приготовились к позированию три натурщика. Объявлено, что можно начинать. В разгар работы в зале появляется невысокий человек средних лет с остренькой бородкой. Его сопровождает почтительный шепот: «Репин, Репин!» Так вот он каков, совсем внешне непримечателен, этот

самый знаменитый в России художник и ныне руководитель одной из мастерских академии.

В середине месяца Кустодиев узнает, что его экзаменационная работа одобрена комиссией. На родину, в Астрахань, летит ликующее письмо: «Ура, ура, ура! Добродетель наказана, порок торжествует! Я принят!..»

Взрыв радости сменяется спокойно-рассудительным тоном: «Теперь мне предстоит работать, и много работать, чтобы удержаться и не ударить лицом в грязь. Ведь экзамен был только первый. Затем будет испытательный период, который протянется до 1-го января. И если в это время получишь удовлетворительные номера за работы, то останешься, а если нет, то к первому января попросят удалиться…»[25]

Дома все радовались успеху Бориса, и сестра Катя пишет: «Вчера, Боря, получили твою “уру”; ты не можешь себе представить, как мы все рады…»[26] Но через несколько дней Катя считает нужным сообщить брату: «Мама тебе говорит, чтобы ты не очень восхищался натурщицами — это опасно»[27].

Теперь, когда сделан серьезный шаг к получению высшего художественного образования, можно надеяться, что и строгий дядюшка Степан Лукич сменит гнев на милость. Борис знает, что дядя вспыльчив, но долго обиды на сердце не держит. Приятная весть об успехе племянника наверняка вернет его расположение. Так в конце концов и произошло.

На вступительный экзамен, который выдержал Кустодиев, можно взглянуть другими глазами — члена приемной комиссии И. Е. Репина. Через два года, в такую же страдную пору, он пишет своему постоянному корреспонденту А. А. Куренному: «Послезавтра начнутся приемные экзамены в Академию… Разумеется, мы будем резать без милосердия — выбирать по конкурсу только самых даровитых и подготовленных. Но зато совесть наша будет чиста. Да и народным гениям не будет захлопнута дверь в Академию. Пусть знает вся Россия, что раз в году ее таланты могут являться сюда и показать свои художественные силы, и их примут, если они того стоят»[28].

На преподавательскую работу Илья Ефимович Репин был приглашен сравнительно недавно, когда незадолго до кончины Александра III началась предпринятая по инициативе императора реформа Академии художеств. Сохранились свидетельства, что в последние годы жизни Александр III с большим удовольствием посещал выставки передвижников и ставил их искусство (особенно он любил Репина) выше живописи последователей академизма. Задумав реформу художественного образования, император заявил только что назначенному вице-президентом

Академии художеств археологу и нумизмату И. И. Толстому: «Выгнать всех, передвижников позвать!»

Среди гонимых профессоров прежней академии оказался и самый заслуженный из них — П. П. Чистяков, у которого учились Репин, Поленов, Врубель, Серов… За ним оставили лишь руководство мозаичным отделением.

Борьба с академической рутиной выразилась, в частности, в том, что вместо прежних классов с дежурными профессорами были учреждены мастерские под постоянным руководством ведущих педагогов новой академии. Ими стали помимо Репина видные мастера реалистической живописи — В. Е. Маковский, И. И. Шишкин, А. И. Куинджи, П. О. Ковалевский…

Но в мастерские Высшего художественного училища попадали не сразу. Начинать предстояло с двухгодичного курса в общих классах рисования с натуры, а там преподавали художники не столь именитые, как руководители мастерских.

Вспоминая о годах учебы, художник и музейный деятель Петр Нерадовский, поступивший в академию одновременно с Кустодиевым, в 1896 году, не находил особо теплых слов о преподавателях натурного класса В. Е. Савинском и И. И. Творожникове: «Их преподавание ограничивалось почти только замечаниями во время обхода, при этом Василий Евменович делал замечания об ошибках в рисунке, а Иван Иванович говорил о колорите»[29]. Но и советы насчет колорита были, по словам Нерадовского, весьма лаконичны и однообразны, сводились к таким замечаниям: «…здесь надо посеребристее» или «позолотистее».

Сам же Кустодиев, вспоминая Творожникова, впоследствии говорил, что тот все хвалил и любимым его словечком было «Чемоданисто!». Но тайный смысл этой реплики Борису Михайловичу, как, вероятно, и другим ученикам, остался недоступен.

По мнению Нерадовского, Савинский был одним из прилежнейших последователей Чистякова и «собаку съел» на рисунках с человеческой фигуры, но не более того. Уроков его не любили, и, заслышав в коридоре характерные шаги, ученики торопились скрыться из класса куда-нибудь подальше. Борис Кустодиев вскоре нашел для себя более полезное, как ему казалось, занятие — в богатейшей библиотеке Академии художеств он благоговейно изучал альбомы с работами мастеров мирового искусства.

Продуктивными оказались занятия в анатомическом классе, которые вел строгий и требовательный профессор Гуго Романович Залеман.

Сообщая в письме сестре Кате о своих успехах, Борис пишет, что его можно поздравить, — получил высший, 1-й разряд за эскиз с изображением группы беседующих художников, и тут же чистосердечно признается, что на лекции по истории искусств ходить не хочется: «…могут нагнать на человека самую огромную меланхолию»[30].

В свободное время на Казанской улице, в квартире дядюшки Степана Лукича, Борис иной раз развлекает себя музыкой, играет на рояле из «Евгения Онегина», «Русалки», «Демона». Любовь к музыке и весьма неплохое знание ее — от матушки, Екатерины Прохоровны.

Как и надеялся Борис, после поступления в академию отношения с дядюшкой вновь наладились, и в письме матери он сообщает: «…дядя со мной хорошо. Недавно даже говорил, что я могу выписывать “Историю искусств» Гнедича”[31].

Постепенно академист Кустодиев втягивается в культурную жизнь столицы. Им даже овладевает, как он сам пишет родным, «мания музыкально-театральная», и он готов шесть часов простоять в очереди в театральную кассу, чтобы приобрести билеты подешевле на «Дубровского», «Ромео и Джульетту», «Травиату», «Конька-Горбунка». Но уже холодно, январь, и одет он не так тепло, чтобы вынести многочасовое стояние на морозе без нежелательных последствий. В результате — сильный кашель и боль в горле, о чем со смущением сообщает домой.

В ответ на эти признания матушка, и ранее выражавшая опасения по поводу слабого здоровья Бориса и призывавшая сына беречь себя, считает нужным дать ему взбучку: «…хочу ругаться с тобой по поводу твоего доставания театральных билетов. Если ты не хочешь поберечь свое здоровье для себя и для твоего искусства, то можно было бы поберечь его для меня наконец». И заключает ворчливым упреком: «Да разве с тобой пиво сваришь!»[32]

По-настоящему сердиться на сына Екатерина Прохоровна не может. Она уже гордится им, верит в него и не хочет портить ему настроение. Тем более что у сына такая разнообразная жизнь, ему интересно многое, и он пишет о предстоящем ежегодном костюмированном бале в Дворянском собрании: «В киосках будут продавщицами звезды Мариинского балета: Петипа (я видел ее в “Самсоне и Далиле”), Кшесинская и др. Будет, наверное, очень весело…»[33]

Учившийся в академии одновременно с Кустодиевым художник Аркадий Рылов подробно описал этот бал: «Во всю сцену за эстрадой висела декорация, изображавшая морское дно. В зале возле колонн стояло несколько киосков в виде раковин

или коралловых зарослей. Внутри киосков сверкали глаза и бриллианты красавиц балерин, оперных и драматических примадонн. Они успешно торговали шампанским. Платили им по сто рублей за бутылку… В ложе появились вице-президент Академии художеств гр. И. И. Толстой, иностранные послы…»[34]

На бал следовало являться во фраках. А те студенты, у кого оных фраков не имелось, подыскивали подходящие по размеру костюмы в академической гардеробной: «Один оденется польским паном… другой каким-то допотопным гулякой с громадной ржавой саблей или черкесом с пистолетом и кинжалом за поясом. Костюмы довольно затасканные, со следами масляных красок; в них позировали натурщики еще во времена Брюллова»[35].

Очевидно, и Борис Кустодиев как один из «безфрачных» облачился в подобный костюм.

Впрочем, кое-какие деньги у него есть: матушка старается каждый месяц посылать по 25 рублей. Но это — на самое необходимое. И потому с гордостью он сообщает родным о первом заработке, какой принесло ему «искусство» — целых 16 рублей, полученных за экспозицию эскиза «В мастерской художника» на выставке в помещении Общества поощрения художеств.

Сын начинает хотя бы немного заботиться о своем материальном положении, и мать может снять с себя часть финансового бремени, извиняясь перед ним в присущем ей образном стиле: «Посылаю тебе, Боря, только 20 р., т. к. у меня случилось очень много непредвиденных расходов, и я вертелась, как березка на огне»[36].

У Бориса между тем основные новости — о посещениях опер, балетов, концерта пианиста-вундеркинда Иосифа Гофмана. Ему немного неловко перед родственниками за свой образ жизни, иногда в его письмах проскальзывают извинительные нотки: «Смотрел я за всех вас (будьте хоть этим довольны), то есть сидел и думал: ах, кабы наших всех бы сюда перетащить, так не ушли бы…»[37]

На представлении оперы «Дубровский» оркестром дирижирует сам автор, композитор Эдуард Направник, а заглавную партию исполняет молодой певец, с которым впоследствии Кустодиева свяжет долгая дружба, — Иван Ершов.

Вот только сам Петербург уроженцу волжских просторов совсем не нравится, о чем, не таясь, он и сообщает в письмах домой: «Хорошо бы летом куда-нибудь прокатиться или лучше всего месяца 2 прожить в селе где-нибудь, поработать, а то здесь как-то совсем не работается — кругом все серо, и внизу, и по сторонам, все какое-то скучное, холодное — не то что река какая-

нибудь с зелеными берегами да с белыми крыльями парусов, с пароходами — как Волга…»[38]

С грустью откликнувшись на печальную весть из дома о смерти верной нянюшки Прасковьи Васильевны, Борис вновь высказывает свою неприязнь к Петербургу: «Скоро великий пост, весна, а Питер как будто не думает о ней. Он так же по-прежнему холоден, неприветлив, у него все такая же вылизанная физиономия чиновника, та же манера держаться по-солдатски, по швам. Сегодня пошел было погулять на острова, подальше за окраины …и раскаялся: фабрики, трубы, черные заборы, трактиры, и все покрыто снегом, все мертво, деревья какой-то черной стеной стоят, скучные, голые: просто одурь взяла…»[39]

Приближение весны знаменует открытие в Петербурге сразу нескольких художественных выставок. В залах училища технического рисования барона А. Л. Штиглица развернута выставка английских и немецких мастеров-акварелистов. Их имена пока ничего Кустодиеву не говорят. Но у некоторых мастерски выполненных работ он задерживается и старается запомнить авторов — Уистлер, Мельвиль, Ленбах… Впрочем, на подобной выставке немало нового найдут для себя и искушенные знатоки искусства, ибо она преследует культурно-просветительские цели, а имя ее организатора, Сергея Дягилева, через несколько лет будет на устах всех любителей живописи.

По-своему интересна и академическая выставка, первая после реформы, проведенной в Академии художеств. Многие обратили внимание на портреты, выполненные Филиппом Малявиным. Он тоже студент академии и учится в мастерской Репина. Как бы хотелось, думает, прохаживаясь мимо картин, Борис, видеть на очередной выставке и что-то свое, с подписью «Б. Кустодиев».

В письме родным он делится впечатлениями: «Я пришел домой каким-то страшно возбужденным; сел читать — не могу… не вижу букв, перед глазами все мелькают обрывки картин, образов, и страшно… самому хочется создать что-нибудь большое, сильное, чтоб сразу все взглянули на тебя…»[40]

Никак нельзя пропустить и очередную экспозицию передвижников, тем более что для членов товарищества она юбилейная, XXV по счету. Но, сравнивая ее с когда-то поразившей воображение выставкой передвижников в Астрахани, Кустодиев не мог не видеть, что юбилейная экспозиция в чем-то проигрывает той, давней. Пожалуй, нет на ней картин такого масштаба, как «Христос и грешница» Поленова. Работы же на библейские темы Мясоедова и Ярошенко выглядят неубедительными, надуманными. Конечно, по— прежнему хороши портреты Репина, и привлекают работы более молодых.

Их имена стоит запомнить — Серов, Коровин, Нестеров, автор прекрасного триптиха «Труды преподобного Сергия».

Среди студентов академии о передвижниках говорят, что, по слухам, нет в их рядах былого согласия. Поэтому и Репин покинул недавно товарищество и участвовал в нынешней выставке как «свободный художник», экспонент.

С наступлением весны Борис все чаще подумывает о предстоящей поездке домой, в Астрахань. Он уже предвкушает работу над портретной галереей «дома Кустодиевых». Сестру Катю хотел бы, мечтает он в письмах, изобразить «за роялью» — так выйдет поживее. А вот брата Михаила — непременно со спины, затылком: «…ведь у него нос бесформенный, а быть может, без меня он у него принял приличную формацию?» — шутит Борис в письме к сестре[41].

Но с этими планами соседствуют и другие. Всю зиму студента академии атакует посланиями обосновавшийся на Кавказе, в местечке Озургеты, двоюродный брат по материнской линии Михаил Тычинин. Он преподаватель русского языка и потому щеголяет в письмах и каллиграфическим почерком, и изящно-ироническим стилем.

Сначала, как водится, поздравил братца с поступлением в академию: «С превеликим удовольствием, любезнейший Боря, узнал я, что Академия художеств зачала тебя и понесла в чреве своем; от всей души желаю тебе, твоему несомненно недюжинному таланту расти и укрепляться — не по дням, а по часам…»[42]

Миша Тычинин и сам немного увлекается живописью, выписывает «Историю искусств» Гнедича, но в свободное время больше любит играть на скрипке.

Среди его близких приятелей в Озургетах — офицер местного гарнизона, холостяк, родом с Волги, большой любитель масляной живописи: пишет и портреты, и пейзажи.

В очередном письме Тычинин уже настойчиво приглашает Бориса приехать на каникулы к ним в Озургеты, и он сам, и мать его, Людмила Прохоровна, будут очень рады видеть родича. А что касается живописи, «здесь ты… найдешь головы Аполлона, Петра и Павла, голову Моисея, Самуила, тут может позировать и прелестная Рахиль, Сусанна и пр. Не напрасно же турки райских усладительниц издревле зовут гуриями…»[43] — шутливо заключает Тычинин, намекая на то, что Озургеты входят в состав Гурии, бывшего Гурийского княжества.

Считая вопрос о поездке брата на Кавказ уже решенным, Тычинин сообщает, как лучше добраться туда, и предупреждает,

что холсты и краски для работы брать с собой не обязательно: все это можно купить по дороге в Тифлисе.

Перспектива вновь увидеть полюбившийся во время поездки с дядей Кавказ взволновала Бориса. Он пишет матери о приглашении брата: «При этом так, шельмец, расписал природу Озургетскую, что я теперь сплю и вижу быть там… Дорогая мамочка! Если бы это было возможно. А? Как ты думаешь? Я был бы так благодарен тебе за позволение поехать… Как бы мне хотелось поехать опять на Кавказ, ведь это моя мечта… Всего, значит, нужно 28 рублей туда и обратно»[44].

Подобные письма пишет он в марте и сестре Кате: «Как мне хочется попасть на Кавказ, и представить себе не можешь, так бы и полетел, обернувшись соколом»[45].

Наконец материальная помощь обещана, вопрос о поездке решен, и в конце марта Борис отправляется домой, чтобы через месяц выехать оттуда на Кавказ. Из выполненных в Астрахани работ ему особенно удалась «Голова девочки» — свидетельство быстро растущего мастерства молодого художника.

И вот, как и три года назад, когда посещал Кавказ с дядей, Борис садится на пароход, следующий до Петровска. Правда, на сей раз путешествовать приходится уже не с теми удобствами. Из экономии билет взят в третий класс, расположенный в трюме, и почти всю дорогу Борис страдает от морской болезни. «Лежал яко мертв во гробе», — пишет он матери.

Из Петровска пароход идет к Дербенту, а затем — в Баку, запомнившийся Борису персидскими чертами. Здесь пересадка на поезд, а через несколько часов — на дилижанс.

Наконец он на месте. «Думал встретить действительно “город”, а оказалось нечто вроде сада, того Эдема, где, как известно… то есть дом и огромный сад, потом дальше опять так же, и весь город состоит из таких домов, которые чуть ли не на полверсты друг от друга стоят…»[46]

Вскоре после приезда в Озургеты Бориса Кустодиева навещает офицер местного гарнизона, о котором писал Михаил Тычинин. Зовут его Александр Вольницкий. «И вот мы до 12 часов сидели и все говорили про живопись, Академию. Парень он очень славный. Приглашает меня с собой ехать как-нибудь верхом в горы, работать. Одним словом, я доволен… Все превзошло мои ожидания»[47], — пишет Борис матери.

В недалеком будущем Александру Карловичу Вольницкому суждено стать близким родственником Кустодиевых. Вспоминая впоследствии это лето, проведенное вместе в Озургетах, и как они втроем купались в «быстрых струях холодного потока», Михаил Тычинин в письме двоюродному брату рисует шутливый портрет

подпоручика 3-й роты Александра Вольницкого: «Он кудрявый, очень бравый, только ростом низкий»[48].

Немного освоившись в Озургетах, Борис шлет домой новое письмо, рассказывая об окружающих его видах: «Выйдешь к речке, вдали горы с белыми змейками на вершинах — это снег; ниже — сплошной лес чинар, дубов с кустами красного рододендрона и пахучих, до головной боли, азалий, внизу — по дну из камней разноцветных бегут ручьи»[49].

Он уже втянулся в работу, пишет пейзажные этюды и, на пару с Вольницким, — портретный этюд княжны Гуриели в роскошном грузинском костюме. Через месяц, в середине июня, Борис вместе с Михаилом Тычининым и Александром Вольницким едет по приглашению Вольницкого в местечко Сурам, где стоит военный гарнизон. Из палатки, где ночуют двоюродные братья, виден главный становой хребет. Работать можно было бы много, сообщает Борис матери, но мешает погода: идут дожди. И все же он пишет этюд полюбившейся ему старинной полуразвалившейся крепости.

В конце июня Борис возвращается домой, в Астрахань, а начало августа застает его в Самаре, куда он приезжает по просьбе дяди, Степана Лукича, решившего навестить здешнюю родню.

Самара — вероятно, потому, что Борис находится в обществе дяди и вынужден терпеть его капризы (да и нет возможностей как следует осмотреть город) — показалась юному художнику малопривлекательной, и, покидая ее через неделю, он замечает: «Скучища здесь была невообразимая, и я очень рад, что сегодня мы оставляем этот малосимпатичный город, мне он очень не понравился…»[50]

Из Самары дяде, несмотря на неважное самочувствие, захотелось заехать в Харьков, навестить старых друзей, а оттуда направились в Севастополь, и этот город покоряет Бориса с первого взгляда. 22 августа на пароходе «Цесаревич Георгий» прибыли в Ялту и остановились в гостинице «Центральная».

Дядя, как и предписали ему врачи, лечится здесь виноградом и ежедневными обтираниями морской водой. А племянник изнывает от тоски, даже работать карандашом и кистью нет желания. В очередном послании матери он признается: «Я бы теперь и 10 Ялт и столько же Черных морей променял бы на Астрахань… я думаю, что у меня и душа-то по природе астраханка»[51].

Курортная Ялта и фланирующие по набережной богато разодетые дамы вызывают у академиста, вынужденного считать каждый рубль и даже каждую копейку, чувство социального

протеста: «Ни одну даму я здесь не видел два дня подряд в одном и том же платье. Бриллиантов целое море, так и сверкают в саду и на набережной, днем и ночью. Я думаю, что на один подобный костюм смело можно было бы прожить целый год в Петербурге, не отказывая себе ни в чем. Да! Роскошь здесь так и бьет в глаза и еще больше заставляет чувствовать себя чужим всему этому и одиноким…»[52]

Мать в ответных письмах сообщает последние новости. Одна из главных — Миша Тычинин, у которого Борис гостил на Кавказе в начале лета, в августе уехал в Царицын на смотрины сосватанной ему невесты да там скоропостижно и женился. «Молодые прямо из Царицына отправились на Батум… Значит, судьба ждала его в Царицыне…»[53]

Уже и сентябрь на исходе, и, понимая, что племяннику пора возвращаться на учебу в Петербург, Степан Лукич выписывает ему на смену другую сиделку — сестру Бориса, Сашу Кастальскую. Дождавшись ее приезда, Борис на следующий день отправляется пароходом в Севастополь, а оттуда, курьерским поездом, — в Петербург.

После южных краев Северная столица показалась особенно неприветливой. «Вот я и опять в финском болоте, — шутливо вздыхает Борис в письме Кате от 27 сентября, — опять хожу по слякоти в резиновом плаще, старательно укутавшись в сию хламиду от дождя»[54].

Муж сестры Саши, Василий Александрович Кастальский, к тому времени тоже обосновался в Петербурге, решив оставить духовную службу в Астрахани и испытать себя на гражданском поприще. С согласия дяди и, вероятно, на его деньги Василий Александрович снял новую квартиру недалеко от Академии художеств. Само собой, в ней предусмотрена комната и для Бориса.

Жить временно приходится по-спартански. «Сплю я пока в Васиной комнате на его теплом подряснике и на чем— то еще в высшей степени блиноподобном, — пишет Борис сестре Кате. — Я думаю, что кровать не нужно будет покупать, в моей комнате стоит большой Сашин сундук, и его можно превратить в ложе».

Одна беда, продолжает Борис, что для работы комната его не годится: слишком темная, да и стены покрашены в ужасный цвет. И потому, до лучших времен, работает он в дядиной комнате и в столовой.

В том же письме он упоминает, что с поступившим годом раньше в Академию художеств Горюшкиным-Сорокопудовым, с которым вместе занимались в кружке Власова, отношения не сложились. Тот недавно женился, но «… жену Сорокопудова я еще

не видал и как живут они, не знаю, меня они к себе не приглашают»[55].

Учеба в академии идет своим рутинным чередом. Готовясь к экзамену по анатомии, Кустодиев, как и его коллеги, тренирует руку и память, зарисовывая скелеты. И вдруг — неожиданный праздник: в Академии художеств открывается выставка скандинавских художников, и первые ее посетители с восторгом сообщают друг другу имя поразившего их на выставке шведа Андерса Цорна. Восхищен его искусством, особенно портретным мастерством, и Борис Кустодиев.

Между тем из переписки с сестрой Катей открылось, что в августе, еще до отъезда тетки с сыном в Царицын, она успела погостить у них в Озургетах и, как и Борис, познакомилась с молодым офицером Александром Вольницким. В середине ноября Катя пишет брату: «Ты напрасно думаешь, что Александр Карлович забыл нас, по крайней мере он не забыл меня: я получила от него уже два письма и ответила на них… Зовет весной в Озургеты…»[56]

И мать, Екатерина Прохоровна, подтверждает зародившиеся между ними сердечные отношения: «…на днях Катя получила письмо от Вольницкого, и такое жалостное, что без слез читать не было возможности. Пишет из Тифлиса, дома еще не был, т. к. два месяца был в походе, а последнее время преследовал с своей дружиной разбойников в горах и вот опять едет в Озургеты»[57].

Из письма матери очевидно, что сестра Бориса произвела на Вольницкого немалое впечатление, а вот как относится к молодому офицеру сама «Котя» — так называла Екатерина Прохоровна младшую дочь, — не вполне было ясно.

В начале нового, 1898 года Борис узнает от Кати, что Александр Карлович просит ее руки и сердца и что это письмо «нас поразило». Незамедлительно он пишет ответное письмо. На первой его странице изображен шаловливый Амур с колчаном стрел. Одна из пущенных им стрел поразила два сердца.

Поскольку Катя сообщила о своих чувствах весьма сумбурно, Борис считает необходимым помочь сестре определить ее отношение к жениху. Заодно высказывает собственное мнение о нем: «Ты все пишешь таким тоном, как будто дело идет не о тебе, а о ком-то другом. “Я удивляюсь, пишешь ты, что Миша, видя невесту каких-нибудь 3–4 дня, женится, а теперь и со мной выходит то же самое, человека я видала на счет 5 раз и узнать, конечно, не могла”. Вот этого я не понимаю; пишешь, что “выходит” то же самое, т. е. выходит как будто благодаря участию какого-то рока, а не тебя лично, как будто ты здесь играешь пассивную роль… Если же ты его любишь (ты об этом не

пишешь), тогда все становится ясным. Тогда, — да пошлет Бог вам счастья, да настоящего счастья. Он приедет осенью в Астрахань, и вы можете больше узнать друг друга. Лично мне он нравится, человек он лучше многих других…»

Доверительность разговора с сестрой побуждает Бориса приоткрыть и собственную душу: «…а у меня здесь знакомых никого, сердце в Астрахани, да… об его существовании “она” даже не подозревает». Это, разумеется, намек на неразделенную и даже не рискнувшую открыть себя «избраннице сердца» любовь.

А далее — признание, почему ни одна из соучениц по Академии художеств не способна всерьез увлечь его. «Здесь ухаживать мне не за кем… Хотя, конечно, и я не амур, но все-таки интереснее, хотя бы миловидное личико вместо трепаного крысиного хвоста (как у одной нашей девицы всегда сбит на правую сторону)… Есть еще типы вроде “бесстыжевок”, стриженая (хотя недурненькая), здоровается по-мужски, орет что есть мочи и каждый раз громит Шекспира. Одним словом, что-то ужасное, нет главного, нет женственности, какая-то угловатость, изломывание самой себя и старание показаться ученой. Это, конечно, не в моем духе»[58].

Что ж, мнение высказано, а любовный роман сестры с офицером Вольницким все развивается — в эпистолярной форме, и мать информирует Бориса по поводу сердечных дел Кати: «… жених пишет ей три письма в неделю»[59].

Учеба в фигурном классе, куда осенью переведен из головного класса Кустодиев, требует более напряженной работы и над рисунком, и над этюдами. Впрочем, во владении рисунком он — среди лучших и неизменно получает за работы высший, первый разряд. С этим результатом, даже имея за этюд второй разряд, есть реальная надежда на благополучный переход в мастерскую. Борис хотел бы попасть к самому знаменитому из преподавателей Академии художеств — к И. Е. Репину.

Настала Масленица — вновь устраивается в академии костюмированный бал, и Борис шутливо описывает матери свое одеяние на балу: «Мне достался костюм из трех опер — шапка из одной, костюм из “Травиаты”, а туфли из “Евгения Онегина”, но в общем получился вид довольно порядочный». Дома же сестра Саша испекла блины — с икрой и семгой. «Одним словом, — подытоживает Борис, — мы проводили масленицу “по правилу”. Наши даже ездили на “вейки” смотреть балаганы и знаменитого балаганного деда… Дядя весь день удивлялся, как это они, “чисто маленькие”, пошли глядеть на балаганы и как там долго пробыли, “чай, не маленькие”»[60].

Свое мнение у Степана Лукича не только о балаганах, но и,

например, об Астрахани. «Сегодня мы с Сашей, — писал Кате Борис, — мечтали о том, как бы попасть в Астрахань. И только подумаешь, мечтает о какой-то “паршивой”, как говорит дядя, Астрахани, как будто об Италии или об Испании»[61].

И вот экзамены благополучно сданы, и в конце февраля 1898 года приказом по Высшему художественному училищу Бориса Кустодиева переводят в мастерскую профессора И. Е. Репина.

Екатерина Прохоровна не преминула тут же откликнуться на приятное событие: «Не могу тебе выразить, милый мой Борис, как я рада твоим успехам… Может быть, в одно прекрасное время увидим мы на страницах “Нивы” или какого-либо другого журнала твой портрет и при нем некролог — то бишь биография, и там будет прописано, что, дескать, наш молодой, но уже подающий надежды и т. д. А что, разве этого не может быть? А каково это родительскому-то сердцу?»[62]

Итак, первый этап обучения в академии успешно пройден. И хотя сам Кустодиев впоследствии весьма сдержанно отзывался о преподавателях фигурного класса, все же, надо полагать, уроки В. Е. Савинского принесли ему немалую пользу. А скептическое отношение к Савинскому, возможно, было вызвано иными причинами. Десять лет спустя, в 1907 году, они оба, учитель и его бывший ученик, оказались соперниками в конкурсе на право занять место руководителя мастерской взамен ушедшего с преподавательской работы Репина. И тогда предпочтение, лишь во втором туре, члены жюри в конце концов отдали Савинскому.

Мастерская Репина была в академии самой популярной и, соответственно, самой многочисленной. Наряду с Кустодиевым в ней в то время занимались такие оставившие след в русском искусстве художники, как Филипп Малявин, Иван Куликов, Петр Нерадовский… С выходцем из крестьянской семьи, уроженцем Мурома Иваном Куликовым Борис Кустодиев вскоре подружился.

Вспоминая поступление в мастерскую, И. С. Куликов писал: «Мне указали свободное место около модели. Позировало несколько обнаженных красивых натурщиц. Мастерская была громадна, в два раза больше мастерской В. Е. Маковского, учеников было много, до восьмидесяти. Многие остались из кончивших старую Академию и пожелали учиться снова у Репина. Некоторые побывали за границей и там тоже учились. Я оказался самым молодым, и на меня смотрели свысока. Не подавали руки и смеялись над моим “володимирским” выговором…»[63]

О Репине-педагоге его ученики судили по-разному. Вот, например, воспоминание известного графика Ивана Билибина, с 1900 года посещавшего вольнослушателем мастерскую Репина:

«Ученик в любой отрасли проникается уважением к своему учителю, когда видит, что тот не только верно говорит, но и на деле может без промаха показать то, чему учит… Я помню один такой случай со мной в академической мастерской Репина. Я сугубо трудился с углем в руках над каким-то очередным Антоном, и что-то с этим самым Антоном не клеилось: не стоял он как-то, валился; вообще что-то было сильно наврано.

Проходит Репин… мне кажется, что Репин даже и не остановился, а так, на ходу, ткнул куда-то в мой рисунок большим пальцем, мазнул по углю средним, потом огрызком угля сделал два или три резких удара, и мой Антон был спасен. Во всяком случае, это было сделано мгновенно, с налета и молча. И это был Репин»[64].

Другая ученица Репина, А. П. Остроумова-Лебедева, пишет, что Илья Ефимович «занимался как большой, исключительный художник, со своей художественной интуицией и пылом. Но… не как педагог, который знает, как и куда вести своих учеников. Без определенного плана, приемов и знаний, он часто противоречил самому себе: хвалил то, что накануне бранил. В нас это вызывало недоумение. Это давало нам основание не верить в его искренность, и только потом мы поняли, что он и в этом и в том случае был правдив и искренен; он в разные дни воспринимал по-разному»[65].

Начало 1898 года ознаменовалось открытием в музее Штиглица организованной Дягилевым выставки русских и финляндских художников, и Борис Кустодиев вместе с другими академистами торопится посетить ее. И отмечает, что по разнообразию манер, стилей она явно богаче последних выставок передвижников. Любопытны картины финских художников, и, пожалуй, им удается выразить национальный дух страны. Говорят, что все они — известные на родине мастера.

И все же с несравнимо большим вниманием задерживается Борис у работ современных отечественных живописцев. Неплохо представлен Серов. Свободной, несколько размашистой манерой письма он напоминает Цорна. Особенно в портретах, например стоящего рядом с вороным конем великого князя Павла Александровича. Хорош и Нестеров с его работами на религиозные темы. По-своему интересны и полотна других участников — Коровина, Лансере, Сомова, Бакста, Бенуа…

Попал на выставку и талантливый коллега по академии Филипп Малявин с портретами сестры и Репина.

Но почему-то более всего задержала внимание Кустодиева большая картина А. П. Рябушкина «Московская улица XVII века в праздничный день». Что вроде в ней особенного? Грязи на улице

по колено, и осторожно перебираются на ту сторону празднично одетые горожане. Но какая правдивость и точность в одеждах, лицах, деталях городского пейзажа, каким добрым юмором окрашено это полотно! Сумел же автор, восхищается Кустодиев, так достоверно передать далекое время.

Рядом и другая, уже небольшая работа Рябушкина — «Отдых царя Алексея Михайловича во время соколиной охоты».

Кустодиева недаром привлекли работы Рябушкина на исторические темы. Он и сам в прошедшем году, овладевая искусством композиции, написал полотно на тему русской истории — «Возмущение слобод против бояр», а еще ранее — «Кулачный бой на Москве-реке». В сравнении с полотном Рябушкина видит, как много еще в его собственных работах незрелого, ученического. Но тем сильнее желание совершенствоваться в избранном жанре.

Родные с нетерпением ждут, что на Пасху Борис приедет домой, в Астрахань, а у него не получается. И можно ли ехать, если в Петербурге открыл двери Русский музей императора Александра III? Чтобы как следует все изучить, немало потребуется времени.

Как зачарованный бродит Кустодиев по великолепным, освещенным мартовским солнцем залам бывшего Михайловского дворца, отведенного под музей русского искусства. В газетах писали, что картины в это собрание отбирали из Эрмитажа, Академии художеств, Царскосельского и Гатчинского дворцов. Два огромных полотна, признанных вершинами академической живописи, — «Медный змий» Ф. А. Бруни и «Последний день Помпеи» К. П. Брюллова. К той же добротной академической школе надо отнести и картину Г. И. Семи— радского «Фрина на празднике Посейдона в Элевсине». Но каким-то историческим холодком веет сегодня от этих полотен.

Совсем иное произведение «Христос и грешница» В. Д. Поленова. Трогает, как и тогда, в Астрахани. Только названо полотно теперь иначе — «Христос и блудная жена». Интересно — почему? Хоть и далекий сюжет, но есть в трактовке темы и в самой живописи что-то остро современное. Как и в другой работе на библейскую тему — «Тайная вечеря» Николая Ге.

А ближе сердцу все же чисто русские сюжеты — «Крестный ход» И. М. Прянишникова, а также «Масленица» Грузинского: засыпанная снегом деревенская улица, и мчатся по ней наперегонки тройки лошадей. «Быстрей, быстрей!» — словно весело подбадривают сидящие в санях, и, повинуясь им, ямщик подгоняет лошадей.

Репин, досадует Кустодиев, представлен далеко не лучшим

его полотном — картиной «Садко». По слухам, писал ее где-то за границей.

Небольшая картина «Сватовство майора» П. А. Федотова — без преувеличения, шедевр бытовой живописи.

Самое яркое впечатление произвела на Бориса картина на сюжет русской истории — «Покорение Сибири Ермаком» В. И. Сурикова. Созерцание ее вызывает смешанные чувства — и восхищение, и сознание тщеты собственных надежд достичь когда-нибудь такого же мастерства.

Но не только посещения выставок и музеев играли свою и весьма значительную роль в художественном развитии воспитанников академии. С момента своего возникновения не меньшую роль для них стал играть и созданный Сергеем Дягилевым в 1898 году журнал «Мир искусства». Готовясь дать жизнь своему детищу, Дягилев заручился поддержкой Репина. За месяц до выхода журнала в свет Илья Ефимович сообщал в письме А. А. Куренному: «Сегодня я жду Дягилева потолковать о его журнальных делах. Конечно, этому журналу я сочувствую всей душой. Все же Дягилев человек со вкусом и с широкой инициативой… Какую он, Дягилев, опять выставку делает — интернациональную. Да, он… право молодец!»[66]

С первых же номеров стал очевиден взятый редакцией журнала курс на последовательную пропаганду отечественного искусства — живописи, скульптуры, графики, кустарных промыслов. К выставке Виктора Васнецова в залах Академии художеств на журнальных страницах был воспроизведен его портрет работы Репина, как и работы самого Васнецова.

Среди других художников, удостоенных воспроизведения в первых книжках журнала, — Левитан, Поленов, Серов, Левицкий…

Для Кустодиева и его коллег-академистов немалый интерес представляла и богатая информация, которую давал журнал о современной художественном жизни европейских стран, о проходящих там выставках и творчестве наиболее видных мастеров. При этом журнал явно придерживался курса к более тесной интеграции отечественного искусства с европейским, но на основе сохранения национальной самобытности.

«Настоящая русская натура слишком эластична, — говорилось в программной статье «Сложные вопросы», — чтобы сломиться под влиянием Запада… Вспомните искусство Пушкина, Тургенева, Толстого и Чайковского, — и вы заметите, что лишь тонкое знание и любовь к Европе помогли им выразить и наши избы, и наших богатырей, и неподдельную меланхолию нашей песни»[67].

Эстетические позиции журнала с его акцентом на поиски художниками красоты вызывали немалые споры в среде преподавателей и студентов академии. К подобным же всплескам прямо противоположных эмоций приводили и коротенькие журнальные «Заметки». Например, следующая: «У проф. В. Маковского спросили (см. «Петербургскую газету» № 304), нет ли у его учеников склонности к новаторству. Он на это ответил: “Нет, от этого Бог миловал”»[68].

Роман Кати с офицером Александром Вольницким завершился, как и положено, бракосочетанием, и летом 1899 года Борис с матерью Екатериной Прохоровной гостили у молодых в Батуме. Кустодиев много и успешно работает, пишет этюды — море, горы, горные речки, а также портреты — Вольницкого, сестры Кати и Екатерины Прохоровны. В процессе работы яснее, чем прежде, он видит изъяны академического образования и в письмах делится своими мыслями с товарищем по мастерской Репина Иваном Куликовым. Его угнетает, что, увлекаясь чисто живописными задачами, он теряет самое драгоценное — рисунок.

«Я, кажется, никогда так не мучился за работой, как теперь»[69], — признается Борис в одном из писем. Он задается вопросом: кто же виноват в том, что работа, прежде всего рисунок, не получается так, как хотелось бы? Не Репин же, в конце концов — он-то признанный мастер рисунка. И на вопрос, кто виноват, следует трезвый ответ: «Больше всего, кажется, мы сами. Не имея силы воли, чтобы систематически и серьезно отдаться изучению, мы начинаем выдумывать всякие причины нашего неуспеха, что вот, мол, и профессор плохо, не так к делу относится, и время такое теперь, и не понимают нас и т. д.»[70].

Решительно отметает он и утверждения некоторых коллег по мастерской Репина, успевших поучиться за границей, о преимуществах зарубежной системы преподавания — парижской школы Кормона или мюнхенской Ашбе. «Учиться, — полемизирует Кустодиев с Куликовым, — можно у всех — и у Репина, и у Кормона, и у Ашбе. Смущать, как ты пишешь, они не могут. Смущают те, кто от них приезжает со своими плохими рисунками да рассказами, что вот, мол, за границей свет, а у нас ничему этому никогда не научиться. — Да, побольше самому писать и изучать старинных мастеров и научиться у них любить искусство так же, как и они. Любин у нас мало»[71].

В последнем письме Куликову, отправленном из Батума, Кустодиев пишет, что летом он доволен, а вот собой — нет. «Как дело идет к концу, так видишь все свои недостатки и положительно с какой-то болью не можешь выносить своего

этюда»[72]. Главный же урок неудач, по его мнению, в том, что ему недостает твердости характера, — любопытное признание для человека, который впоследствии, когда с ним случилась беда, поражал окружающих прежде всего своей силой воли.

В сентябре, прямо из Батума, Кустодиев едет по приглашению Куликова погостить на родине приятеля, в старинном Муроме. Вместе они бродят по городу, работают. Кустодиев пишет портрет друга — тот, в косоворотке, сидит на стуле с балалайкой в руках. Иван Куликов в свою очередь запечатлел коллегу полулежащим с книгой на диване.

Посещая библиотеку Академии художеств, Кустодиев нередко встречал там студента с большими оттопыренными ушами, довольно-таки нелепого вида. Как-то они разговорились и постепенно сблизились. Дмитрий Стеллецкий — так звали нового знакомого — изучал в академии скульптуру, был влюблен в старую, допетровскую Русь и в тех далеких временах искал для себя источник вдохновения. Родом Дмитрий был из Белоруссии, где у его отца было имение недалеко от Беловежской Пущи.

«Маленький, щуплый, большеголовый, скуластый, поблескивающий через очки близоруким взором… нервно-подвижной, вечно спешащий куда-то и размахивающий короткими руками, непоседа из непосед, но упорный в труде, неумеренный во всех своих проявлениях неудовольствия или восторга, спорщик неуемный, заносчиво-обидчивый и Добрый…»[73] — таким запомнился Стеллецкий одному из своих современников, художественному критику С. Маковскому.

Весной 1900 года Кустодиев исполняет несколько портретов своих коллег для задуманной их руководителем большой коллективной картины «Постановка модели в мастерской И. Е. Репина». На одном из этих рисунков художник А. А. Мурашко набрасывает на полотне фигуру позирующей среди мастерской обнаженной натурщицы. На другом — сам Репин, взирающий, склонив голову, на работу своих учеников. На третьем — Филипп Малявин — краса и гордость своего учителя, уже успевший обратить на себя внимание на нескольких живописных выставках.

Как-то появился в мастерской Стеллецкий — Кустодиев был занят изображением Малявина. Заодно Борис Михайлович исполнил и портрет приятеля. Общение приносит пользу обоим. Стеллецкий не прочь поучиться кое-чему у Кустодиева, а тот с интересом наблюдает процесс ваяния да и сам пробует овладеть азами этого ремесла.

Собираясь летом 1900 года на каникулы в Астрахань, Кустодиев предлагает Дмитрию поехать вместе, и Стеллецкий

охотно соглашается. По прибытии их ждет радушная встреча с родственниками Бориса Михайловича и с его коллегами по кружку Власова. Среди них — чиновник Астраханской контрольной палаты Николай Петрович Протасов, Константин Мазин… В прошлом году Мазин, после окончания Казанской художественной школы, тоже поступил в Высшее художественное училище при Академии художеств.

Прогулку по городу и окрестностям друзья чередуют с работой. Кустодиев пишет портрет жены Протасова, Александры Николаевны, рисует за чаем мать и брата. Нескладный Стеллецкий понравился Михаилу открытостью своей души. Все бы хорошо — вот только самому Стеллецкому Астрахань как-то не приглянулась: слишком пестра, многонациональна. Здесь трудно обнаружить те истоки Древней Руси, которые питают его вдохновение. И об этом Стеллецкий со свойственной ему непосредственностью как-то заявил в компании приятелей. К тому же лето выдалось очень знойным — астраханская жара ему тяжела.

И тут у Мазина возник заманчивый план. Он предлагает Кустодиеву и Стеллецкому отправиться вместе с ним вверх по Волге до Костромской губернии, откуда родом его отец и где он сам провел детские годы. Места там, горячо убеждает Мазин, исконно русские, и эти корни сохраняются в одежде, утвари, во всем укладе жизни. «О природе умолчу — сами ее оцените. Да и климат намного мягче, такой жары, как здесь, нет», — искушает Мазин. После недолгого раздумья Кустодиев и Стеллецкий соглашаются, и в конце июня трое друзей отплывают пароходом вверх по Волге.

Они сходят на берег в Кинешме и сорок с лишним верст добираются на телеге до старинного села Семеновское-Лапотное. В окрестных краях, говорилось в одной из краеведческих книг того времени, «до сих пор еще шумят густые Брынские леса, искони служившие убежищем приверженцам “древнего благочестия”». Именно эта местность так неподражаемо описана Мельниковым-Печерским в его известном романе «В лесах»[74].

По прибытии Мазин остановился у своей родни в Семеновском, а Кустодиеву со Стеллецким нашли жилье в расположенной неподалеку, на берегу реки Меры, деревушке Калганово, в доме крестьянки Посниковой.

Уже первые впечатления убедили: Мазин не зря звал их в эти края. Почти каждый поворот дороги открывает новую, еще более пленительную картину — то старую мельницу, то деревянный мостик, соединяющий берега реки, то вдруг величаво покажется на холме, над полями, перелесками и маленькими домиками,

стройная и светлая деревенская церковь.

А до чего красочны еженедельные базары, собирающие в Семеновском-Лапотном по четвергам и местный люд, и многочисленных приезжих из других поселений волости. Здесь продают и покупают все, что нужно для жизни: и огородный инструмент, и кадки, ведра, хомуты, уздечки, оглобли, и материю разных видов, и обувь на любой вкус, и игрушки для детей. Вот уж где разнообразие лиц, костюмов, характеров! И как раскрывается человек при выборе товара и азартном торге! Вот и не знаешь — что же зарисовать в альбоме в первую очередь.

Но радостный настрой летней жизни неожиданно нарушен самым драматичным образом. В начале августа Кустодиев получает в Семеновском письмо от матери: «Пишу тебе, милый мой Борис, о страшном горе. Вчера мы погорели, и у меня сгорело все дотла, я едва успела выскочить в одной рваной юбчонке и кофте. Саша спасла половину своего добра, а остальное все в полчаса исчезло в огне… Я не могу равнодушно видеть нашу улицу. Жара была страшная, и в каких-нибудь полтора часа сгорело четыре дома и наш дом сгорел первый… твои холсты и костюмы… разве мало было дорогих вещей, которые я берегла для вас?.. Твой новый сюртук, образа… ковры, посуда, серебро… Теперь у меня буквально ни кола ни двора, и я по необходимости должна уехать… Пожарная команда приехала тогда, когда уже догорал мой чердак… За слезами, милый мой Борис, даже не вижу, что пишу…»[75]

В том же письме мать сообщила, что в ближайшие дни вместе с дочерью Сашей и Михаилом выезжает из Астрахани — собирается на Кавказ, к Кате.

Это событие среди других происшествий удостоилось внимания астраханской прессы, и 29 июля газета «Астраханский листок», сообщая о большом пожаре на Католической улице, где в одном из флигелей снимала жилье Екатерина Прохоровна, упомянула, что у квартирантов, в том числе «вдовы чиновницы Екатерины Кустодиевой», сгорело имущество, нигде не застрахованное.

И без того жили весьма стесненно, отказывая себе во многом, а тут лишились последнего добра, сокрушался Борис. Но потерянного не вернешь, и остается лишь попытаться забыться в работе, благо обстановка к этому располагает.

Круг знакомств постепенно растет, и вот трое молодых художников уже гостят в усадьбе Новинки, где проживают Пушкины — дальние родственники великого поэта. Не исключено, что именно в Новинках петербургским академистам посоветовали навестить расположенное в нескольких верстах

другое дворянское гнездо — усадьбу Высоково. И сообщили, что там проживают две высокообразованные старушки Грек, Мария Петровна и Юлия Петровна, а с ними и две молодые их воспитанницы, сестры Прошинские.

Глава V. ЮЛИЯ ПРОШИНСКАЯ

В погожий сентябрьский день романтически настроенные молодые люди разбитой проселочной дорогой едут на телеге в усадьбу Высоково. Едут, по свойственной их возрасту беспечности, без приглашения и предварительного уведомления о своем появлении. И потому принимают их поначалу чуть ли не за разбойников. Переговоры с незваными гостями уполномочена провести самая храбрая из воспитанниц — Зоя Прошинская. И она пытливо выведывает: кто такие, откуда приехали и зачем сюда пожаловали.

Убедившись, что это не разбойники, а просто ветер у молодых людей в голове гуляет, Зоя докладывает о результатах беседы старушкам Грек, и те разрешают провести в гостиную приезжих из Петербурга. Доверие как-то надо отрабатывать, и вот уже Константин Мазин красноречиво повествует, как рад он вновь оказаться в родных краях, как он здесь оживает после петербургских туманов и что это именно его идея — привезти на родину приятелей, чтобы и они насладились здешними красотами. А Мазина горячо поддерживает и Дмитрий Стеллецкий: да, действительно замечательные места, и он просто счастлив, что оказался здесь, в глубинке России, люди тут прекрасные, простые, сердечные и гостеприимные.

Кустодиев высказываться приятелям не мешает, сам больше помалкивает, и лишь когда к нему обращаются за поддержкой («А ты как считаешь, Борис?»), согласно кивает головой и выражает солидарность: «Да, конечно. Мне тоже очень здесь нравится». Необычный дом, думает он про себя, старинные портреты и пейзажи на стенах говорят о том, что здесь любят и, вероятно, понимают искусство. Старушкам — далеко за семьдесят, а девушкам-воспитанницам не дашь больше двадцати. Борис искоса присматривается к Юлии Прошинской: она не так говорлива, как сестра, кажется замкнутой и застенчивой. Но ему это даже нравится. Сыт он по горло развязными манерами и разухабистым поведением некоторых чересчур эмансипированных сокурсниц.

Гостей приглашают к чайному столу, и в застольной беседе одна из старушек как бы невзначай оброняет, что и их Юленька занимается живописью в Петербурге, в школе Общества поощрения художеств у академика Ционглинского.

— А вот он, Борис Михайлович, — тут же встревает в разговор Стеллецкий, — учится в академической мастерской у самого Репина!

Кустодиев краснеет, будто ему сделали незаслуженный комплимент, и ловит на себе внимательный взгляд Юлии.

В целом же первый визит прошел благополучно, и, прощаясь, молодые люди получают от хозяек усадьбы приглашение как-нибудь навестить их вновь. И не раз приезжали они в Высоково — чаще всего Борис был инициатором этих поездок. Ему хотелось вновь видеть Юлию, встречать на себе ее взгляд, рассказать ей что-то смешное, чтобы заставить ее улыбаться краями губ. Он чувствовал, что ему становится с ней легко и просто и, кажется, она тоже испытывает к нему некоторый интерес. После нескольких встреч он уже знал, что здесь, в Высоково, Юлия с сестрой бывают лишь летом, а зимой она живет в Петербурге, работает машинисткой в Комитете министров. Прощаясь перед отъездом, Кустодиев просит у Юлии позволения изредка писать ей и, быть может, иногда навещать. И такое позволение, к собственной радости, он получает.

Осенний Петербург хмур и дождлив, и так же хмур и ворчлив дядюшка Степан Лукич. «Где пропадал, что не писал мне?» — обрушивается он с упреками на племянника. Что ж, это не впервые, надо терпеть.

За время его отсутствия прислала два письма мать, и Борис торопливо вскрывает их: пришла ли она в себя после потери сгоревшего в огне имущества, освоилась ли у дочери, на Кавказе?

Екатерина Прохоровна делится впечатлениями о новом пристанище: «Озургеты… это такое стоячее болото, в котором через год можно обрасти так мхом и травой, что в десять лет и не очистить…»[76]

В другом письме, уже из Батума, мать интересуется: «Бываешь ли ты в театре часто? Мы не забыли туда дорогу. Приехали малороссы на три спектакля, да и те надоели порядочно со своими драмами. Вообще здесь так бедно общественными удовольствиями, что забываешь о них»[77].

Но Борису пока не до театров. Пора определяться с темой конкурсной картины, по которой будут судить о его успехах за годы учебы в высшем академическом училище. Но до этой работы руки не доходят; Илья Ефимович торопит с завершением коллективной картины своих учеников «Постановка модели в мастерской…» и опять, как и при создании эскиза картины, рассчитывает прежде всего на помощь Кустодиева. Пришлось поделиться своими затруднениями. Репин подсказывает выход: надо подать заявление в Совет профессоров-руководителей с просьбой продлить на год пребывание в мастерской для подготовки к конкурсу, а уж он это заявление поддержит.

Сказано — сделано. Разрешение, как и надеялся Репин, дано.

Похоже, наставник сделал для него нечто большее. Теперь Кустодиеву будет выдаваться так называемая царская стипендия, о чем Борис сообщает матери. Екатерина Прохоровна отвечает незамедлительно: «Ты не можешь себе представить, Борис, до чего я рада, что ты получил стипендию, как будто я сама выиграла сто тысяч…»[78]

В Петербурге, как обычно, в разгар зимнего сезона художественная жизнь бьет ключом. В Обществе поощрения художеств открылась крупная международная выставка. Привезены картины известных на Западе мастеров — Цорна, Сарджента, Дега, Клода Моне, Гюстава Моро, Уистлера… Но сколько рядом с ними и заурядных, посредственных работ! В сравнении с иностранцами совсем неплохо представлены отечественные живописцы — Левитан, Серов, Коровин, Бакст… И, разумеется, корифеи русского искусства — Репин и Поленов.

Оценивая свои впечатления в письме Ивану Куликову, Кустодиев пишет: «Ходишь по такой выставке и начинаешь больше ценить наших, как Серова, например; да он такой мастер, что смело может встать с ними совсем рядом. Можно только радоваться, что наши не совсем отстали, как обыкновенно говорят, но, кажется, нагоняют, если уже не догнали…»[79]

В январе 1901 года — новое яркое событие: выставка картин объединения «Мир искусства», открытая в залах Академии художеств. И это опять заслуга неугомонного Дягилева. Одноименный журнал, который с финансовой помощью меценатов, княгини М. К. Тенишевой и известного промышленника С. И. Мамонтова, выпускает Дягилев, профессора академии в круг рекомендуемого учащимся чтения не включают, однако среди будущих живописцев журнал популярен. Его покупают в складчину и бережно передают друг другу из рук в руки.

На нынешней выставке вновь великолепны работы В. А. Серова — «Выезд цесаревны Елизаветы Петровны и Петра II на охоту», портрет дочерей Боткиных и особенно замечательный по психологической глубине портрет Николая II (в тужурке). Интересны, как бывало и прежде, картины Коровина, Сомова, Врубеля… Но более всего Кустодиев любуется полотном А. П. Рябушкина — «Русские женщины XVII века в церкви». Сколько в картине света, радости, какой чудесный колорит! Право, настоящее искусство и должно быть таким — нести зрителю свет и радость.

За художественными впечатлениями не забыта и пленившая сердце в усадьбе Высоково Юлия Прошинская. В Петербурге их встречи продолжаются, и об этом девушка как бы мимоходом

сообщает в письмах Юлии Петровне Грек, обращаясь к ней «дорогая и милая мамочка». «Вчера, — пишет Юлия 29 января 1901 года, — был Мазин и Кустодиев. Сегодня иду в Александринский театр»[80]. «Два дня позировала. Мазин рисует портрет в натуральную величину. Вчера был Кустодиев, просил позволения тоже рисовать с Мазиным, и сегодня оба придут…»[81] «Кустодиев на днях уезжает в Москву, — пишет Юлия 13 февраля. — Он кончил мой портрет и подарил его мне»[82]. Через неделю, 20 февраля: «В газете “Новое время” Кустодиева очень хвалили…»[83]

Последнее сообщение требует комментария. Художественный рецензент «Нового времени», выступавший под псевдонимом «Сторонний», в обзоре академической весенней выставки упомянул: «Из портретов очень хорош “портрет И. Я. Билибина” работы Б. Кустодиева»[84].

С Иваном Яковлевичем Билибиным Кустодиев познакомился с осени предыдущего года, когда Билибин начал посещать на правах вольнослушателя мастерскую Репина. К тому времени Билибин уже завершил обучение на юридическом факультете Санкт-Петербургского университета. Но его влекло иное — живопись, а более конкретно — иллюстрирование русских народных сказок. В свое время Билибин обучался в мастерской Ашбе в Мюнхене, затем — в мастерской, устроенной княгиней Тенишевой, где преподавал Репин.

Один художник, близко знавший Билибина еще по Тени— шевской школе, вспоминал: «Перед уходом в Академию Билибин… сшил себе длиннополый сюртук, вроде онегинского, с огромным воротником… После перехода в Академию Иван Яковлевич окончательно тонет в русском стиле…»[85]

В этом самом длиннополом «онегинском» сюртуке, с красным цветком в петлице, в манере, напоминающей портреты Цорна, и изобразил его Кустодиев.

В том же экзотическом сюртуке запомнила Билибина его соученица по мастерской Репина А. П. Остроумова-Лебедева: «Он был очень красив. При бледно-матовой смуглой коже у него были синевато-черные волосы и красивые темные глаза. Билибин знал, что он хорош, и своими неожиданными нарядами удивлял товарищей. Он мне очень запомнился, когда приходил в ярко-синем сюртуке…»[86]

С годами Билибин стал очень близок Кустодиеву. Их объединяли и некоторое сходство характеров, и совместная работа в художественном обществе, и свойственная обоим любовь к изображению русского национального быта.

Исполненный Кустодиевым портрет Билибина ждала

счастливая судьба. Его заметили на академической выставке и вскоре отправили на международную выставку в Мюнхен, где работа удостоилась золотой медали.

В письме своей приемной матери, Ю. П. Грек, от 30 мая 1901 года Юлия Прошинская упоминает, что, когда дирекция мюнхенской выставки обратилась к Кустодиеву за разрешением фотографировать портрет Билибина, она перевела ответ художника на французский язык.

Весной Репин привлекает Куликова и Кустодиева для помощи в исполнении весьма ответственного заказа — огромного полотна «Торжественное заседание Государственного совета 7 мая 1901 года в день столетнего юбилея со дня его учреждения». Кустодиева ответственное задание воодушевило. Он пишет Куликову: «Работы много и работы интересной, да еще с Ильей, есть чему поучиться»[87].

Репин договаривается с руководством Государственного совета, что все участники торжественного заседания, фигурирующие на полотне, должны непременно позировать в Мариинском дворце ему и двум его помощникам.

Юбилейное заседание совета уже состоялось, а основная работа над картиной еще впереди. Пока же Репин с помогающими ему Куликовым и Кустодиевым занят вычерчиванием сложной перспективы, используя при этом как образец знаменитую фреску Рафаэля «Афинская школа».

Об удаче с портретом Билибина и необходимости провести часть лета в Петербурге ввиду сотрудничества с Репиным Кустодиев сообщает матери. Екатерина Прохоровна в ответ пишет: «Радуюсь твоим успехам… и в то же время скорблю, что ты недоволен собой. Да когда же наступит такое время, когда ты скажешь себе: теперь, слава Богу, я удовлетворен… Жаль, что тебе придется работать летом в Питере, откуда чуть ли не все собаки в это время убегают»[88].

Матери хотелось бы, чтобы сын приехал как-нибудь в Батум и посмотрел на их дом, где она живет вместе с дочерью Катей, ее мужем Александром Вольницким (зятя она зовет на грузинский манер — Сандро) и внучкой Галей. «Наш сад с кипарисами и магнолиями напоминает какую-то картину из жизни Константинополя. Я жалею, что ты не видишь этого; это что-то такое до того чарующее и волшебное, что не хочется закрывать окно»[89].

О поездке в Батум ее сын пока не думает. Он с нетерпением ждет, когда члены Государственного совета, позирующие для картины Репина, разъедутся на каникулы и он будет свободен. Наконец в июне Кустодиев смог выехать в Костромскую губернию

— там он вновь будет встречаться в Высоково с Юлией Прошинской. Поселился художник в расположенной вблизи Высоково деревне Клеванцево, в пустующей летом школе, построенной сестрами Грек на собственные средства в память о покойном брате.

Их брат, Александр Петрович, некогда служил в Петербурге в одном учреждении с надворным советником Евстафием Постумьевичем Прошинским. Семьи Грек и Прошинских, имевшие польские корни, дружили, и после безвременной смерти Евстафия Прошинского сестры Грек, своих детей не имевшие, взяли малолетних Зою и Юлию к себе на воспитание.

Подруга Юлии Прошинской актриса Елена Полевицкая вспоминала: «Мы обе воспитывались в Санкт-Петербургском Александровском институте (интернате), общеобразовательные классы которого мы закончили в 1898 году. Юлия Прошинская, девушка гордая, полька по крови, католичка по религии, держалась одиночкой… Выйдя из института, она занялась живописью. Она и в институте была одной из четырех воспитанниц, которые пользовались, как отличницы в этом предмете, уроками живописи масляными красками…»[90]

Встречаясь в Высоково, молодые люди вместе ходят на этюды. Кустодиев пишет портреты Юлии и ее приемной матери Ю. П. Грек. Именно тем летом художник впервые пробует свои силы как иллюстратор — рисует героев «Мертвых душ» Гоголя для издания, предпринятого в Вятке. Руководить оформлением издания попросили И. Е. Репина — он и привлек своего ученика к этой работе.

Во второй половине июля Кустодиев возвращается в Петербург, где пора возобновлять работу над большим полотном, но сердцем он все еще в Высоково, и туда летит письмо: «Дорогая Юлия Евстафьевна! Простите за дерзкую мысль писать к Вам… Третий день мысли о Вас меня преследуют, то в дороге, то здесь, я ни на минуту не отрываюсь от Вас… Так бы много хотелось Вам сказать перед отъездом, но нельзя было. Я все надеялся, проезжая по мосту, увидеть Вас еще раз, смотрел, не покажется ли в саду розовое платье, не увижу ли на балконе… мне все кажется, что Вы холодно простились со мной…»[91]

Завершая письмо, он просит Юлию откликнуться и писать обо всем, что ей интересно, по адресу: Садовая, 101, кв. 14.

Через два дня в Высоково спешит очередное письмо. Вспоминая усадьбу, Кустодиев пишет: «У Вас теперь 9 часов вечера, на террасе чай — за большим тополем на небе тучки красными полосками тянутся — так тихо-тихо все… я страшно люблю эти вечера за чаем…»[92]

Большое полотно, сообщает он Юлии, уже натянуто на подрамник, Репин приехал в Петербург, и они уже виделись. Через несколько дней вновь приступают к работе, и это значит, что придется ему распрощаться со слабыми надеждами (в случае, если бы вдруг возникла возможность) еще раз в это лето вырваться в Костромскую губернию.

Но вот получено наконец и письмо от Юлии с известием о пошатнувшемся здоровье Марии Петровны Грек. Выразив свою озабоченность по этому поводу, Кустодиев пишет, что скоро, в середине августа, ждет приезда в Петербург брата Михаила, который собирается держать экзамены сразу в три института — в Горный, Технологический и Путейский. По принципу: авось где-нибудь и повезет.

Стоит сообщить и иное: краски, которые Юлия заказала ему, он ей выслал. Вспомнив страх девушки перед невинными обитателями деревенских прудов, Борис позволяет себе легкое подтрунивание: «Как же Вы теперь кончите этюд, зная, что поблизости обитает страшущий и большущий зверь — лягушка!»[93]

Увы, переписку приходится держать в секрете, поскольку старушки Грек неодобрительно относятся к роману Юленьки с начинающим художником. Должно быть, разузнали все о его имущественном положении и поняли, что с таким женихом их воспитаннице придется непросто: кроме неопределенных надежд на будущее, ничего у него нет.

Из позднейших рассказов Юлии Евстафьевны известно, что любые разговоры о том, что Юленька может выйти замуж за «художника из провинции», повергали старушек Грек в ужас, и они тут же принимались вспоминать об уже сделанных ей предложениях руки и сердца, значительно более заманчивых.

Слухи о их переписке, не без помощи Константина Мазина, поделившегося своими подозрениями с Зоей Евстафьевной, все же, написала Юлия, просочились в усадьбу, и предательство Мазина вызывает возмущение Кустодиева. Но, по большому счету, все это не столь важно. По-настоящему волнует его иное: тон писем Юлии стал намного ласковее, теплее, и потому, признается он, хотя и погода серая, скучная, «у меня все поет внутри — или оттого, что я здоров, или оттого, что получил Ваше письмо и готов скакать и прыгать и делать Бог знает что…»[94].

Мысли о Юлии, о Высоково, Семеновском вызывают дорогие его сердцу воспоминания и картины: «Вот я сейчас с таким бы удовольствием побегал с Вами где-нибудь в поле — особенно там за гумном, как, я думаю, теперь хорошо у Вас — серые тучи, ветер шумит по березам, и галки стаями кричат и перелетают; я их

страшно люблю. Особенно хорошо теперь в Семеновском у церкви — это такая музыка, что никакая симфония и соната не дадут того радостного и вместе щемящего чувства. А Вы никогда не слыхали, как летят журавли осенью?.. Теперь я, кажется, переживаю самое лучшее время в своей жизни, столько хорошего кругом, столько самых хороших надежд на будущее и столько чудных воспоминаний! Как бы я хотел, чтобы и Вам так же было хорошо, как и мне…»[95]

Сообщая Юлии, что из-за несносного характера дяди сестра с мужем вынуждены искать новую квартиру и, возможно, им с братом Михаилом тоже «придется трогаться», Борис Кустодиев высказывает заветное желание: «Моя мечта — жить где-нибудь в деревне, купить себе местечко, построить там дом небольшой и зажить на славу. Но это, конечно, все будет очень и очень не скоро»[96].

Начало занятий в академии, где прошло уже пять лет учебы, вызывает в сердце лишь тоску, и Борис признается Юлии: «Считаем дни, когда оставишь эти коридоры, эту скучную казарму, где нет ничего живого, свежего, и вырвешься наконец на свободу, туда на простор, к земле, лесу, природе, вздохнешь свободно и станешь работать что-нибудь такое светлое, радостное, молодое и красивое»[97].

Работу над полотном «Торжественное заседание Государственного совета…», судя по всему, Кустодиев отнюдь не считает желанным прорывом к свободе, к светлому и радостному искусству. Уж какой там свет, когда темнота в зале Мариинского дворца, пишет он Юлии в сентябре, «страшная» и «ничего не видно». Для него эта работа — весьма полезный, но все же тягостный этап учебы под руководством Репина в Академии художеств.

С возвращением Юлии Прошинской в Петербург вновь возобновляются их встречи. В письмах, отправленных приемной матери с сентября по ноябрь 1901 года, Юлия сообщает, что на выставке, которую она собирается посетить, демонстрируется портрет сестры Зои, написанный Кустодиевым, и что Мазина она видит редко, а Кустодиева часто, так как занимается с ним, по своим институтским тетрадкам, французским языком, и что, пока Кустодиев будет находиться в Муроме, он должен выучить все французские глаголы, которые она ему задала, и, наконец, что вместо Мурома Кустодиев решил поехать в Семеновское.

Действительно, к началу ноября первоначальные планы Кустодиева ехать для подготовки конкурсной картины на родину Куликова, в Муром, меняются, и он отправляется в те места, которые за последнее время стали ему ближе, — в село

Семеновское Кинешемского уезда Костромской губернии.

В течение осени, проведенной вместе с Юлией в Петербурге, Борис Кустодиев сумел окончательно завоевать сердце своей избранницы, их взаимная любовь вступила в новую фазу, и, отправляя в середине ноября письмо Юлии из Кинешмы, Кустодиев вместо обычного прежде обращения на «Вы» обращается к той, кого уже считает своей невестой, иначе: «Вот сейчас смотрю на твою карточку и опять вижу твои глаза… и такую тихую, твою улыбку… Крепко тебя целую…»[98]

Добравшись до Семеновского, он останавливается в доме родственников Константина Мазина и пишет Юлии, что комнату ему выделили большую и светлую, удобную для работы. Вскоре после приезда Кустодиев едет в Высоково на встречу со старушками Грек.

Раскаиваться в том, что для исполнения этюдов к конкурсной картине «Базар в деревне» он предпочел искать натуру в Семеновском, не приходится. Яркость увиденного на базаре настолько поразила его, что, думает Кустодиев, надо обладать сверхчеловеческими способностями, чтобы все это запомнить и передать на полотне. Но он отчетливо понимает — если удастся написать так, как хочешь, это и будет желанным прорывом к свободе творчества — и в выборе сюжета, и в трактовке темы. «Мне кажется, — делится он своими размышлениями с Юлией, — картина, какой бы сюжет она ни имела, будет сильна любовью и тем интересом, с каким художник хотел передать свое настроение»[99].

К концу ноября в Семеновском похолодало — до 20 градусов мороза «с хвостиком». Однако Кустодиев терпеливо продолжает работать на открытом воздухе. Он поглощен всем, что его окружает, и особенно, как признается он Юлии, «знакомствами с мужиками, где все ново для меня и что может для картины пригодиться. И чем больше я их изучаю, тем более начинаю любить и понимать их»[100].

Некоторые в Семеновском и окрестностях села удивляются — как это он не скучает здесь? Да где же им понять! «Напротив, я переживаю теперь самую лучшую пору моей жизни — пишу картину и чувствую, что я люблю и что меня любят…»[101]

В Петербург Кустодиев возвращается в декабре. Он собой доволен, что бывало нечасто. Поработал в Семеновском неплохо, и композиция конкурсной картины уже обретает свои очертания. Да и весь уходящий год в творческом плане сложился, можно считать, удачно. И не только из-за отмеченного наградой портрета И. Я. Билибина. Еще весной написал в мастерской Репина полотно на историческую тему «У кружала стрельцы

гуляют». А потом — портрет видного писателя и публициста, автора популярных исторических романов Даниила Лукича Мордовцева. Такой портрет не стыдно и на предстоящей весенней выставке показать.

Можно считать удачным и написанный в этом году портрет дядюшки Степана Лукича Никольского. Даже обычно равнодушный к живописи Михаил отметил: «Как живой!» Сидит в кресле в своей комнате, в пальто, придерживая на коленях шляпу. Видно, что всегда замкнут в себе, угрюм. Но уж каков есть! Старик посмотрел на свое изображение, хмыкнул, но в целом вроде бы остался удовлетворен.

Главное, появилась уверенность в себе, что можешь сделать больше, намного больше. И Юлия, их любовь… Вероятно, она тоже каким-то образом влияет на его творчество.

Прошедший год был памятен и близким знакомством с профессором академии известным гравером Матэ. Посещая его мастерскую, Кустодиев и сам увлекся техникой гравирования. У всех знавших его Василий Васильевич Матэ вызывал глубокое уважение не только как замечательный специалист своего дела, но и как педагог, человек редких душевных качеств.

На волне переживаемого им творческого подъема Кустодиев исполнил сначала рисунок, а потом и портрет маслом В. В. Матэ. Как и в портрете Мордовцева, удалось передать не только внешнее сходство, но и характер «модели».

Юлия Прошинская в курсе всех его новостей, тем более что братья Кустодиевы, Борис и Михаил, предпочли все же уйти от дяди и с января 1902 года снимают жилье в том же доме, где живет она, этажом выше.

По совету Репина Кустодиев подал прошение в Совет Высшего художественного училища разрешить ему отложить на следующий, 1903 год представление конкурсной картины. Причина уважительная — загруженность работой над полотном «Торжественное заседание Государственного совета…». Просьба удовлетворена.

Об этом и других новостях, касающихся своего жениха, Юлия, уже не таясь, как прежде, пишет в письмах к приемной матери, — та, по-видимому, смирилась с мыслью, что переубеждать воспитанницу бесполезно.

«Видимся мы почти каждый день», «вчера ходили с Б. М. на большой каток вечером и катались там», «в воскресенье вечером была у Кустодиевых. Борис Мих. рождение справлял, угощал нас чаем и конфектами». Встречаются и в день рождения Юлии: «Вечером пришли оба Кустодиевых. Михаил Мих. преподнес

пряник, а Бор. Мих. — прелестную вазу с живыми цветами; ваза в декадентском стиле — очень изящная, и коробку конфект».

С особым удовольствием Юлия сообщает о творческих делах и успехах жениха. В конце февраля: «У Бор. Мих. дела недурны. Сейчас имеет два заказа портретов. Один начал сегодня, а когда кончит, будет писать даму — жену одного чиновника из Государственного совета». В начале марта: «Завтра отправляемся на выставку, где выставлены 2 портрета, писанные Бор. Мих.», «Бор. Мих. очень в “Петербургской газете” хвалили за портрет Мордовцева». В середине марта: «Кустодиева вижу ежедневно. Его очень похвалили в 2-х газетах»[102].

Наконец 10 апреля 1902 года: «…Неизвестно еще, когда свадьба, вероятно летом. Кустодиеву предложили работу, а именно: хотят новому министру Плеве преподнести копию с картины большой, которую они пишут, т. к. он был инициатором этой картины… за 1200 рублей, величина 2 '/г аршина, по-моему, это дешево. Он, конечно, взялся работать. Деньги нужны будут, особенно для заграницы. Об нем хорошо пишут в последнем № “Живописного обозрения” и недавно в “Новом времени” опять писали»[103].

Однако Ю. П. Грек дожить до свадьбы приемной дочери не довелось. Последнее письмо, которое отправила «мамочке» Юлия Прошинская, датировано 5 мая 1902 года, и из него ясно, что Юлии Петровне нездоровится и настроение у нее плохое. В конце последнего своего письма Юлия Евстафьевна сделала приписку красным карандашом: «9 мая мама скончалась. Я ездила на похороны».

Мария Петровна Грек скончалась еще раньше, в 1901 году.

Проводив в последний путь приемную мать, Юлия Прошинская осталась пожить в Высоково. Кустодиева задерживает в Петербурге совместная с Репиным работа над государственным заказом.

Дождавшись мать, приехавшую с семьей дочери Кати погостить в Петербург, Борис Михайлович во второй половине июня выезжает в Семеновское. Вновь остановившись в Клеванцево, он ежедневно встречается с невестой, много работает: зарисовывает для конкурсной картины портреты мужиков и баб и фотографирует сценки деревенской жизни с помощью купленного перед отъездом фотоаппарата «Кодак». А потом к брату присоединяется и Михаил Кустодиев.

В середине августа братья выезжают обратно в Петербург, и Кустодиев, готовясь к возвращению невесты, снимает для нее комнату на Казанской улице, а в декабре вновь отправляется в Семеновское, чтобы завершить работу над этюдами к конкурсной

картине.

Однако сразу попасть в Семеновское не удается. В Кинешме Кустодиеву встречается знакомый помещик Александр Петрович Варфоломеев и уговаривает ехать с ним вместе (у него собственная упряжка) — погостить пару дней «на Николу» в его усадьбе Панькино. Окрестности там, мол, красивые, Для художника работа найдется. Вдвоем же, как известно, веселее. Словом, проведя день в полюбившейся ему Кинешме, Борис Михайлович выезжает с Варфоломеевым в Панькино.

Общение с костромским помещиком, занимавшимся заготовкой и продажей леса, довольно быстро вызвало у Бориса Михайловича желание написать его портрет. В Варфоломееве ярко выражал себя своеобразный деревенский тип, «смесь кулачества и феноменальной скупости с либеральными взглядами и глупости с мужицкой хитростью»[104] — так характеризовал его Кустодиев в письме к невесте. Да и внешне помещик был примечателен: добродушный, толстый, и все у него колышется, когда смеется.

Весной в Вене, рассуждает Кустодиев, должна состояться международная художественная выставка, а послать туда из новых работ нечего. А вдруг удастся ему этот портрет? Что ж, за дело.

Хозяин, проявив и понимание задачи, и терпение, позировал, стоя в валенках на снегу, во дворе своей усадьбы. Картина получалась любопытная — и по типажу, и по колориту — и, завершая ее, Борис Михайлович чувствовал, что без угрызений совести представит ее в Вене. Варфоломеева же за гостеприимство и терпение он отблагодарил небольшой пастелью — этюдом его скотного двора, чем помещик был вполне удовлетворен.

Добравшись до Семеновского, Кустодиев, как и в прошлый приезд сюда, останавливается у Мазиных. Зима в разгаре: мороз, снег, ветер.

Вскоре Кустодиев наведывается в Высоково, и это посещение вызывает у него всплеск разнообразных эмоций: «Мне так и думалось, что вот приеду — кто-то выйдет навстречу, но все было мертво — все умерли… Мне отворили дом, и я прошел по комнатам. Кучи мусора валяются на полу, шпалеры местами отстали… Три года тому назад мы впервые входили в эту залу — в ней так много было народу. В твоей комнате висят только занавески, валяются какие-то бумажки и больше ничего… Сколько милых и дорогих воспоминаний на всю жизнь останется об этих местах! Милая, дорогая Юля, ведь это не все умерло, пока мы живы — ведь это все мы будем помнить и любить…

…И вот здесь, последний раз в усадьбе, где мы дали друг другу слово, я даю слово любить тебя всегда и всегда быть тебе благодарным за твою любовь. Этой усадьбе — Юлии Петровне и М. П. я обязан своим счастьем, и память о ней мне так же дорога, как и тебе…»[105]

Очередное письмо в Петербург уходит как раз под Рождество, и Борис Михайлович, шутливо упомянув, что «рождественский номер всегда полагается с картинками», сопровождает его тремя рисунками — «Утро», «Полдень» и «Вечер», иллюстрирующими его обычное времяпровождение. На первом герой рассказа дрыхнет под одеялом. Возле кровати — валенки, а на стене красуется несколько этюдов из деревенской жизни.

На втором бородатый человек с ящиком красок в одной руке и этюдником в другой топает в валенках по деревенской улице. На третьем он лихо катается по льду на коньках. За ним, кутаясь в полушубки, недоуменно наблюдают двое местных жителей. За рекой, на горе, видна деревенька.

«Сейчас славно накатался на коньках, — пишет он в том же письме, — на катке никого не было, ночь светлая, лунная, так красиво, и тихо, тихо, на горе только кой-где в избах огоньки, да откуда-то слышится пенье, — это мальчишки ходят с колядками из двора во двор, поют под окнами, стучат в ворота. Чудная ночь! Ночь под Рождество.

Писал сегодня два этюда, один очень интересный, пейзаж пастелью, деревенька в снегу…»[106]

Восьмого января 1903 года Борис Кустодиев вступил в брак с Юлией Прошинской, о чем сохранился следующий документ. На обороте выписки из метрической книги Астраханской градской Христорождественской церкви, где был крещен Борис и отпевали его отца, записано: «Означенный в сем Борис Михайлович Кустодиев сего 1903 года января 8 дня вступил в первый законный брак с дочерью надворного советника Юлиею Евстафьевной Прошинской, 22 лет, римско-католического вероисповедания, в чем причт церкви при Гимназии Императорского Человеколюбивого общества и свидетельствует с приложением церковной печати»[107].

На свадьбе из друзей Кустодиева присутствовали его соученик по мастерской Репина Максим Хейлик и Дмитрий Стеллецкий.

В письме И. С. Куликову, сообщая об этом событии и выразив сожаление, что приятель не смог присутствовать на торжестве, Борис Михайлович пишет: «Картину [Репин] показывал государю, очень понравилась, он все жал ему руку и желал счастливо окончить, и Илья, видимо, очень доволен впечатлением, которое

она произвела на бывших на юбилее. Тебе можно не приезжать, Илья Еф[имович] говорит, что твоя работа кончена, а нам еще недели на три — конечно, эти три недели удвоятся, если не утроятся!»[108]

В этом письме уже заметно некоторое охлаждение между былыми друзьями, и, надо полагать, причина в том, что Куликову была слишком тягостна работа над большим полотном. Еще летом Борис Михайлович писал невесте: «Куликов работает меньше, потому что устает, а устает потому, что хворает, как он говорит»[109].

Кустодиев же написал практически всю правую сторону огромного полотна, выполнил 25 подготовительных этюдов.

Впрочем, сам И. Е. Репин вклад своих помощников в общее дело оценивал одинаково хорошо, и много лет спустя, в 1926 году, в письме К. И. Чуковскому подчеркивал значение этой работы для его учеников: «Куликов и Кустодиев — выросли на этой картине — сразу — в больших мастеров»[110].

То было время, пожалуй, наибольшего сближения между Репиным и Кустодиевым. На одном из портретов Репина, выполненном в 1902 году, Борис Михайлович делает дарственную надпись: «Другу учителю».

Правда, впоследствии, вспоминая годы учебы в академии, Борис Михайлович нередко сетовал на то, что преподаватели, не исключая и Репина, мало занимались с ними технической стороной живописи. Подобные же претензии к качеству обучения в академии высказывали и другие ее воспитанники. «В Академии, — писала А. П. Остроумова-Лебедева, — никто нас не учил “ремеслу” живописи, именно ремеслу. Мы ничего не знали ни о красках, которыми работали, ни о холсте, об их особенностях, свойствах, об их приготовлении; о мазке, о лессировке, о поверхности живописи, о тысяче вещей, которые обязан знать художник. Приход передвижников в Академию не принес нам этих знаний»[111].

Борис Михайлович недаром возлагал надежды на «Портрет Варфоломеева». Показанный на Весенней академической выставке, он удостоился в журнале «Мир искусства» внимания такого тонкого художественного критика, как С. Дягилев. Вскоре портрет был отправлен на выставку в Мюнхен.

На выставке графических работ в Академии художеств, организованной В. В. Матэ, Дягилев вновь выделил рисунки Кустодиева, и два из них, «Женский портрет» и «Портрет Сергея Юльевича Витте», были воспроизведены на страницах «Мира искусства». То, что он замечен и этим журналом, льстило самолюбию автора. Теперь-то его бы наверняка пригласили

участвовать в выставках художественного объединения «Мир искусства», да поздно: в феврале 1903 года в объединении произошел раскол, вынудивший С. Дягилева прекратить выставочную деятельность.

В июле молодая чета отправляется в путешествие вниз по Волге до Астрахани, куда еще раньше приехала Екатерина Прохоровна. Надо наконец показать Юлии и его родину, поклониться могиле отца. Но сорокаградусная жара плохо действует на здоровье Юлии Евстафьевны, и через несколько дней, не успев навестить всех, кого следовало бы, молодые торопятся обратно.

Для самочувствия Юлии Евстафьевны, уже ожидавшей ребенка, намного полезнее привычный климат Костромской земли. Со смертью старушек Грек, не имевших наследников, Высоково как выморочное имение готовится к продаже на аукционе, а Борис Михайлович с Юлией Евстафьевной приглашены пожить в расположенном неподалеку имении Павловское, принадлежавшем семье профессора геологии Бориса Константиновича Поленова, дальнего родственника известного художника Василия Поленова.

Хозяева усадьбы радушно встретили молодых. Давно зная Юлию Прошинскую, они близко к сердцу принимали все перемены в ее жизни — и смерть приемной матери, и счастливое замужество. В Павловском Кустодиев исполнил графический портрет хозяина усадьбы и портрет маслом его дочери Натальи Борисовны. Но особенно удался ему портрет Юлии Евстафьевны — она изображена у стола на открытой веранде, с собакой у ног. Мягкий вечерний свет освещает розоватые стены дома. За верандой темнеет зелень сада. Доверчиво смотрит на нас молодая женщина. Вглядываясь в это полотно, замечаешь — автор несомненно знаком с таким шедевром новейшей русской живописи, как «Девочка с персиками» Серова, и отчасти следует в том же направлении.

В начале сентября, когда в предоставленной ему академической мастерской Кустодиев наносил последние мазки на конкурсную картину «Базар в деревне», его посетил корреспондент газеты «Биржевые ведомости», и вскоре в газете появилась пространная статья, целиком посвященная творчеству молодого живописца.

Отметив уже очевидное для многих портретное мастерство Кустодиева, автор подробно описывает подготовленную для конкурса картину «Базар в деревне». «Воздушный пейзаж, — суммирует он свое впечатление, — полон какого-то тихого щемящего настроения. Вообще вся картина — один стройный

гармоничный унылый аккорд. Искренности много! А где искренность дружно переплелась с талантом, там есть о чем подумать…»

Не прошли мимо внимания критика и иные достоинства картины: «Красочные контрасты и пятна говорят о Кустодиеве-колористе. Широкая смелая живопись частью унаследована от учителя, частью — результат новейших исканий».

Последующая беседа коснулась планов художника посетить Париж и Мадрид, где он хотел бы основательно изучить живопись Веласкеса.

Газетное интервью завершалось на весьма оптимистической ноте. Собеседник Кустодиева писал: «Молодому художнику всего двадцать пять лет. Какая громадная жизнь впереди, и сколько он может сделать при его любви к делу и способности много работать»[112].

В сентябре вместе с Дмитрием Стеллецким Кустодиев посетил Новгород. Друзья изрядно исходили древний город, и в альбоме Бориса Михайловича остались зарисовки церкви Петра и Павла, и колокольни Спаса-Нередицы, и вид реки Волхова с парусниками на фоне монастыря. Панорамы полей с церковными маковками на дальнем плане как заготовки многих позднейших картин художника, посвященных русской провинции.

Словом, поработал на совесть. Удовлетворил свою страсть к изучению отечественной старины и Дмитрий Стеллецкий.

Только друзья успели возвратиться в Петербург, как 11 октября случилось долгожданное событие: на свет появился сынишка Кустодиевых, названный Кириллом.

Воистину счастливый для семьи месяц завершился присуждением Кустодиеву золотой медали за конкурсную картину «Базар в деревне» с правом годичной пенсионерской поездки за границу. А затем пришла другая приятная весть, на международной выставке в Мюнхене удостоился награды отправленный туда «Портрет Варфоломеева».

Глава VI. В ПАРИЖЕ И ИСПАНИИ

Ввиду отъезда за границу с малышом-сыном весьма кстати оказались деньги, полученные за работу над картиной «Торжественное заседание Государственного совета…». Кустодиеву и Куликову было выплачено по 3500 рублей для начинающих художников сумма весьма солидная, и оба чувствовали себя богачами.

«Ты видишь, Юленька, как славно все получается!» — целуя жену, говорил в упоении первых жизненных побед Борис Кустодиев. Юлия, глядя на него, лишь счастливо улыбалась. Она уже давно поверила в талант своего суженого и знала: что-то подобное рано или поздно должно было произойти.

Собираясь с семьей в Париж, Борис Михайлович предложил матери, Екатерине Прохоровне, составить им компанию и помочь нянчиться с малышом. Матушка без особых раздумий согласилась: когда еще представится возможность хоть одним глазом взглянуть на прославленный город!

И вот в конце декабря отправились. В пути неожиданное приключение. На одной из станций Борис Михайлович с женой вышли кое-что купить и залюбовались окрестным пейзажем. Да так увлеклись, что прозевали отход поезда, увозившего вместе с бабушкой малыша Кирилла, или Киру, как ласково звали его родители. Что делать?! Кто-то надоумил срочно послать телеграмму начальнику поезда с просьбой высадить бабушку с внуком и вещами на очередной станции и объяснить, чтобы она ждала их там. Пока дождались следующего поезда, пока добрались до места встречи, прошло восемь часов, и полугодовалый Кира, не признававший иной пищи, кроме материнского молока, опух от крика и слез. В слезах была и бабушка. К счастью, этим дорожные приключения ограничились.

Едва прибыли в Париж и устроились в арендованной квартире, Кустодиев с блокнотом и карандашом спешит на улицы города. О, первые впечатления, быть может, самые ценные! В блокноте один за другим появляются рисунки Парижа — бульвары, набережные, городские извозчики. Через несколько дней он запечатлел и Юлию Евстафьевну на фоне замкнутой в каменные берега Сены.

Вскоре впервые приехавшего в Париж русского художника можно было встретить в расположенной на площади Сорбонны студии французского живописца Рене Менара. За умеренную плату всем желающим предоставлялась здесь возможность

тренировать руку на этюдах обнаженной модели.

Сподвижник Дягилева по объединению «Мир искусства» Александр Бенуа, подолгу живший в Париже, был довольно близко знаком с Рене Менаром и уделил ему место в книге своих воспоминаний: «Очень эффектным я его помню на вернисаже, где еще издали можно было отличить в толпе его массивную фигуру и его высокий цилиндр среди обступавших его нарядных дам. Будучи очень красивым и видным мужчиной, он несомненно должен был пользоваться значительным успехом, однако если это и было так, то это не выражалось ни в разговоре, ни в том, как Менар держал себя с женщинами. На меня он производил скорее впечатление человека целомудренного, и возможно, что это качество лишало тех нагих особ, которыми он населял свои пейзажи, какой-то “эротической убедительности”»[113].

В это время, предшествующее первой русской революции, Сергей Дягилев еще и не помышлял о завоевании Парижа с помощью блистательного русского искусства, однако в столице Франции, как и в прежние годы, жили и учились кое-чему у французских коллег многочисленные русские художники и поэты. Почти одновременно с Кустодиевым сюда в очередной раз приезжает поэт и вскоре заявивший о себе как тонкий художественный критик Максимилиан Волошин. Поселившийся в мансарде, где когда-то жил знаменитый французский пейзажист Камиль Коро, Волошин, по собственным словам, оказался «весь с головой в живописи», и после приезда в Париж Маргариты Сабашниковой, будущей его жены, водит ее по музеям, церквям, мастерским художников.

Примерно тот же образ жизни, изучая несметные художественные сокровища Парижа, ведет в это время и Кустодиев, иногда выбираясь на экскурсии и совместно с женой. Возможно, где-то в музеях эти пары могли и встретиться, но друг друга они не знали, и знакомство не состоялось.

Начинающая художница, Сабашникова посещала студию Колароссии и работала в мастерской Люсьена Симона, «серьезного, — по ее оценке, — бретонского художника». Вечерами Волошин с Сабашниковой часто бывали в мастерской русской художницы-графика Елизаветы Кругликовой, где, вспоминала Сабашникова, «собирались художники чуть ли не всех стран мира. Там можно было увидеть испанские и грузинские танцы и услышать современных поэтов разных национальностей, читающих свои стихи…»[114].

Увы, и с Кругликовой Борис Михайлович познакомился значительно позднее и потому не довелось ему оценить ее парижское гостеприимство. Но зато посетил мастерскую

уроженца России, осевшего в Париже скульптора Наума Аронсона и в несколько сеансов написал его выразительный портрет: скульптор запечатлен рядом с изваянными им мраморными головами.

Познакомиться в Париже с Аронсоном Кустодиеву, вероятно, посоветовал Дмитрий Стеллецкий. Работы Н. Л. Аронсона из мрамора и бронзы неоднократно выставлялись в Петербурге на Весенней академической выставке и отмечались критикой как удачные, наряду с портретами Кустодиева.

В одной из посвященных Аронсону статей, приуроченной к 20-летию его художественной деятельности, рассказывалось, как некогда на Северный вокзал Парижа прибыл восемнадцатилетний юноша, русский еврей, без гроша в кармане, без знакомств, плохо одетой, не знавший ни слова по-французски, лишь год проучившийся в рисовальной школе в Вильне, но мечтавший изучить ремесло скульптора в столице Франции. Он жил впроголодь, сумел поступить в Академию изящных искусств, но, не имея более средств, через полтора года был вынужден оставить учебу.

Однажды его нашли на бульваре Монпарнас — он лежал без чувств, на краю голодной смерти. Его подобрали и отвезли в больницу. История юноши попала в парижские газеты, и кое-кто принял участие в его судьбе. Постепенно Аронсон стал получать заказы и все увереннее заявлять о себе.

«Теперь, — говорилось в статье, — его мастерская полна. Тут величественная голова Данте… строгий лик Шопена, полное поэтического экстаза и безумного порыва наклоненное лицо Бетховена, точно живого, слушающего неведомые звуки своих божественных сонат. Тургенев, Толстой, и дети, дети без конца…»[115]

Цитируемая статья была опубликована в 1911 году, но и в 1904 году, когда Кустодиев писал портрет Аронсона, в России скульптор уже считался сложившимся мастером.

«От Парижа я в восторге», — пишет Кустодиев И. С. Куликову в первой половине февраля, но тут же оговаривается, что увиденные им выставки французских художников его разочаровали. Он напряженно работает. Помимо портрета Аронсона пишет несколько женских портретов (Жанны Кервилли, Луизы Кореей), этюды маслом и акварелью с видами Версаля, Булонского леса, собора Парижской Богоматери.

Рисует сынишку и счастливую мать. В этой, семейной, серии работ самой удачной, очень светлой по настроению и живописи, стала картина «Утро» — портрет жены, купающей в большом тазу уже заметно подросшего Кирилла.

Еще до отъезда в Париж Кустодиев был извещен коллегами по совместной учебе в академии, Д. Н. Кардовским, А. А. Мурашко и другими, о создании Нового общества художников. Он получил приглашение вступить в члены общества и представить свои работы на первую выставку, на что ответил согласием.

В марте секретарь Нового общества художников А. Ф. Гауш известил Кустодиева об успехе их первой выставки и о том, что представленный на ней портрет Ю. Е. Кустодиевой (с собакой) приобретен музеем императора Александра III.

В действительные члены общества наряду с Кустодиевым был избран и Н. Л. Аронсон.

Молодой критик Сергей Маковский, рецензируя выставку в «Журнале для всех», особенной похвалы удостоил «мраморы Аронсона». «Некоторые из них, — писал критик, — образцовые произведения по изысканной обработке камня и пластической красоте замысла. Особенно хорош горельеф Святой Иоанн. Самый тон мрамора, теплый, розовый, удивительно гармонирует с характером лепки… У Аронсона — дар серьезный, настоящий… Он довольно долго учился у Родена. Это видно»[116].

Из пейзажей критик выделил работы А. Гауша, Д. Кардовского и «очень интересный» этюд Кустодиева «Тихий вечер».

О той же выставке написал в журнале «Весы» Александр Блок и среди удачных работ отметил портрет Н. Б. Поленовой кисти Кустодиева.

В письме к Гаушу, поблагодарив за приятную весть о покупке портрета его жены музеем Александра III («это еще лишнее доказательство успеха нашей выставки»), Кустодиев делится своими парижскими впечатлениями, рассказывает о выставке современных французских художников в галерее Жоржа Пети, где были представлены работы Симона, Ла-Туша, Ла-Гандара, Бланша и других. «Какие удивительные мастера, как много в них настоящего культурного искусства!»[117] — восклицает Борис Михайлович.

Что касается первого из упомянутых им художников, Люсьена Симона, то в высокой оценке его искусства Кустодиев присоединился к мнению своих соотечественников — М. Сабашниковой и А. Бенуа. Бенуа считал Симона и другого бретонского художника, Котте, «наиболее видными парижскими живописцами конца XIX века» и признавался: «Меня очень пленяла его широкая, бодрая, уверенная манера как в масле, так особенно в акварели, нравились и его краски, в которых было столько света и свежести. Особенно я оценил некоторые его портреты, но и в бретонских сюжетах Симона было столько

бодрости, здоровой простоты!»[118]

«Свет», «свежесть», «здоровая простота» — вероятно, те же качества живописи Симона пленили и Кустодиева. Недаром уже в парижский период палитра его картин, как, например, «Утро», заметно светлеет.

В конце марта Кустодиев уезжает на две недели в Испанию — он стремится увидеть полотна великого Диего Веласкеса и по возможности кое-что скопировать. Он едет с Павлом Шмаровым, с которым учился в Академии художеств. Репин считал Шмарова одним из лучших своих учеников. За свою дипломную работу он, как и Кустодиев, удостоился пенсионерской поездки за границу. Хорошо знавшая его в Академии художеств А. П. Остроумова-Лебедева как-то заметила: Шмаров «много обещал. Стремился к сложным композициям, к массам и большим размерам… От него очень многого ждали. Но я думаю, что не ошибусь, если скажу, что он не оправдал этих ожиданий»[119].

Перед разлукой Юлия немного всплакнула, но муж клятвенно обещал писать столь подробнейшие письма, что скучать ей не придется. И это обещание он выполнил.

Сделав короткую остановку в Мадриде, путешественники в тот же вечер выезжают в Севилью. В старинный город они попали в «страстную пятницу», в разгар предпасхальных торжеств, и зрелище праздничной процессии завораживает русских художников. «По узким улицам, — пишет Кустодиев, — запруженным народом, очень медленно двигаются всевозможные изображения страстей Христа, все это очень богато, на серебряных подставках, в парче с золотом и цветами. Громадные балдахины с богородицей, кресты, орудия пытки… кругом фигуры все в черном, в высоких колпаках с капюшонами на лицах и двумя отверстиями для глаз, с крестами различного цвета на груди и высокими свечами. Трубачи, оркестры музыки, дети, Мария Магдалина… все это идет и идет по городу с 12 часов ночи до 4-х дня; это такая картина, которую я никогда не забуду…»[120]

Среди иных севильских впечатлений, нашедших отражение в письме, — статуя Христофора Колумба недалеко от кафедрального собора, знаменитый памятник мавританской архитектуры — дворец Алькасар, а на другой стороне Гвадалквивира — памятник Веласкесу.

Счастливый путешественник признается, что делать зарисовки в альбоме ему некогда, слишком много всего надо увидеть. На следующий день идут смотреть бой быков.

В том же году и, скорее, уже не в Париже, а по возвращении в Россию Кустодиев напишет холст «Севилья. Страстная пятница», изобразив столь поразившую его ночную религиозную процессию.

В следующем письме Кустодиев детально излагает все подробности боя быков в Севилье. Но дадим слово другому русскому путешественнику, увидевшему это зрелище в Севилье тремя годами раньше. В статье «Бой быков» Максимилиан Волошин писал: «Когда я уезжал из Парижа, то мои знакомые испанцы-художники, напутствуя меня, говорили: “Вот вы едете в Испанию. Увидите бой быков…” —и при этом даже глаза у них горели от удовольствия. Но зато другие испанцы, студенты Сорбонны, говорили: — Бой быков? Это совершенно варварская штука. Теперь в Испании никто из интеллигентных людей не пойдет смотреть на бой быков»[121].

Конечно, М. Волошин, готовя публикацию о корриде, описал ее более подробно, но и адресованный жене и матери рассказ Кустодиева весьма интересен. В нем выражены и драматизм действия, и какая-то особая, жестокая нота, какую это кровавое действо вплетает в культуру испанского народа. «Сердце схватывало от всего этого, а когда у лошади вывалились внутренности и она вся тряслась от ужаса, это было страшно и отвратительно. А зрители ничего — всюду оживленные глаза, разгоряченные лица. Много детей, даже на руках! Как это все странно и дико! Как все перемешалось у этого народа. Мурильо, с его небесными видениями; Веласкес — спокойный, величавый и очень тонкий художник, утром обедня с дивной музыкой и молитвами, а в 4 часа убийства с кровью, — ужасно и безжалостно!! Все это перемешалось вместе…»[122]

Вернувшись из Севильи в Мадрид и осмотрев по пути Кордову с ее мечетью-собором, Кустодиев приступает к копированию в музее Прадо одного из портретов Веласкеса.

В ответ на его подробные описания испанских впечатлений Юлия Евстафьевна откликается из Парижа: «Мой добрый Борис, грустно мне без тебя бывает, но я искренне рада, что ты видишь все, что описывал, что копируешь Веласкеса, и я хоть копию увижу, но я весела, бодра и довольна собой…»

Среди важнейших новостей сообщает, что на днях, седьмого апреля, у Киры прорезался зуб, и с шутливой укоризной заключает: «Да-с, милейший супруг, что-то Вы все пишете, что соскучились по Кире, его бы подержали и т. п., меня-то и позабыли, сегодня в первый раз заметили, что начинаете скучать…»[123]

В отличие от Прадо с его первоклассным собранием шедевров испанской живописи, картин Веласкеса, Мурильо, Гойи, музей современного испанского искусства произвел на Кустодиева гнетущее впечатление («что-то ужасное по своему безобразию и бездарности»). Можно предположить, что его оттолкнули работы

художников-модернистов, весьма далекие от тех образцов классического реализма, на которых он был воспитан. И в это время, и позже к новомодным изыскам в искусстве Борис Михайлович относился с недоверием, весьма настороженно.

В письме Юлии от 8 апреля, сообщая о продолжении своей работы в Прадо по копированию Веласкеса, он рассказывает о своих дальнейших планах: «С неделю еще, возможно, пробуду здесь. Вероятно, съезжу отсюда в Толедо, а по дороге из Мадрида в Эскориал и хоть денек побывать в Биаррице — уж очень море там хорошо»[124].

Последнее письмо из Мадрида датировано 13 апреля, и примерно в то же время Юлия Евстафьевна, извещая мужа о семейных новостях, упоминает, что иногда и ей удается развлечься: «…была с Сомовой на фортепианном концерте». Очевидно, речь идет о сестре художника Константина Сомова Анне Андреевне.

Из Мадрида Кустодиев отправил письмо и одному из своих академических учителей — профессору В. В. Матэ. Упомянув об огромном впечатлении, какое произвел на него Веласкес в музее Прадо, Кустодиев рассказывает о том, что открыл для себя искусство Гойи, отмечая владение живописцем «почти всеми современными знаниями импрессионизма» и жутковатую экспрессию его графики.

Из других великих испанцев ему запомнились Эль Греко, Хусепе Рибера.

В Париж Кустодиев вернулся в середине апреля и с жадностью накинулся на газеты с новостями из России. Новости, увы, были неутешительными. Сводки с театра военных действий пестрели страшными цифрами: потери русских войск в ходе войны с Японией росли. Сестра Катя с тревогой пишет из Петербурга, что на днях получила письмо от мужа, уехавшего на Кавказ для продолжения службы, и он сообщает, что уже 45 тамошних офицеров призваны на войну.

Беспокойство Кати понятно: могут призвать и ее Александра, а у нее двое детей на руках…

«Что ж, Юлечка, — ознакомившись с прессой, невесело заметил Борис Михайлович, — поживем здесь еще месяц, а там пора и домой. В такие времена уж лучше быть на родной земле. И есть у меня чувство, что пенсионерство от Академии с большей пользой можно провести в России».

В одном из писем из Парижа петербургским художникам Кустодиев упоминал об интересных выставках, которые бывают здесь в галерее Дюран-Рюэля. Вполне возможно, что до отъезда в Россию он успел посетить открывшуюся в этой галерее выставку,

на которой были представлены примерно четыре десятка полотен знаменитой «лондонской» серии пейзажей Клода Моне. О ней рассказал русским читателям, подводя итоги импрессионизма, Максимилиан Волошин. «Импрессионисты, — заключал русский критик, — обновили искусство, пустив новые корни в жизнь. Они удесятерили силу видения»[125].

Немало достижений импрессионизма с пользой для собственного творчества было воспринято и Кустодиевым.

ГлаваVII. РЕВОЛЮЦИОННЫЙ НАБАТ

Летом Кустодиевых вновь приютили в своей усадьбе Павловское расположенные к ним Поленовы. Екатерина Прохоровна осталась с семьей дочери Кати в Петербурге, а осенью они собирались выехать к новому месту службы А. К. Вольницкого в Эривань (Ереван).

После пребывания на чужбине Борис Михайлович с каким-то новым чувством бродил с ружьем по лугам и рощам в окрестностях Павловского, острее воспринимая своеобычность родного края. Иногда он заходил в Семеновское вновь поглазеть на базар, полюбоваться пестрой толпой мужиков и баб, выходящих из сельской церкви после окончания службы. У него зрел в голове новый замысел — изобразить на полотне этих живописных, с просветленными лицами людей в солнечный день, на деревенской улице близ церкви.

Отсюда, из Павловского, с тревогой по поводу дошедших до него слухов о болезни близкого и дорогого ему человека Кустодиев пишет Василию Васильевичу Матэ, выражая надежду на улучшение здоровья. Посетовав, что не довелось увидеться в Петербурге и рассказать обо всем накопившемся у него за месяцы заграничной жизни, Борис Михайлович писал: «Два месяца уже мы живем в благословенных краях благословенной русской земли, и все виденное там, далеко, так не походит на то, что нас окружает теперь, что иногда и не верится, был ли когда-нибудь дальше этих мужиков, этих берез и елей».

Кустодиев упоминает, что пишет этюды для новой картины, да трудно уговорить позировать деревенских жителей; временами и ненастье мешает, «а солнце-то в картине у меня самое большое действующее лицо»[126].

Еще до отъезда в Костромскую губернию Кустодиев получил приглашение принять участие в организуемой в следующем году выставке исторических портретов. И об этом — немаловажном для себя — событии он тоже сообщает Матэ.

Вообще тон писем к Матэ отмечен такой теплотой и доверием, какие прежде в переписке с учителями Кустодиев выражал лишь по отношению к П. А. Власову.

О деталях предложения, сделанного ему организатором выставки С. П. Дягилевым, Борис Михайлович распространяться не стал. А они были достаточно лестными. Осмотрев работы, хранившиеся в академической мастерской Кустодиева, оставленной за ним на время его пенсионерства, Дягилев отобрал

для выставки шесть портретов — членов Государственного совета, этюды, исполненные для совместной с Репиным картины, и портрет углем из той же серии графа С. Ю. Витте. Широту этого жеста Дягилева можно оценить по его небрежной реплике, — мол, он пригласил участвовать в выставке Серова, Врубеля и еще кое-кого из «известных», но, кажется, «у них работ будет выставлено поменьше».

Там будут, пояснил Дягилев, в основном портреты русских художников, созданные намного раньше, в XVIII и XIX веках, таких корифеев, как Рокотов, Левицкий, Боровиковский, Карл Брюллов… И много малоизвестных работ, которые он, Дягилев, самолично раскопал, объезжая дворянские имения по всей России. «Огромный интерес со стороны царского двора!» — подчеркивал Дягилев значимость затеянного им дела.

Перед отъездом из Павловского в Петербург Борис Михайлович и Юлия Евстафьевна сделали серьезный шаг к осуществлению мечты обзавестись собственным домом в этих дорогих обоим краях. Они обсудили с Поленовыми возможность приобретения у них участка земли недалеко от Павловского и заручились согласием на эту сделку.

О радостной вести Кустодиев поспешил известить мать, уже выехавшую с дочерью на Кавказ. В ответ Екатерина Прохоровна написала из Эривани: «Я очень рада, что вы задумали зажить своим домом, хотя бы потому, что это была мечта отца, да не привел Бог ее осуществить: не хватило средств»[127].

А в следующем письме, от 29 октября, Екатерина Прохоровна выражала беспокойство в связи с возможностью отправки зятя, Сандро, на фронт: «Сандро с часу на час ждет бумаги о назначении его на Дальний Восток… Господи, Господи! Неужели не будет конца этой войны? Сколько горя, слез, крови!»1[128]

Подобные причитания раздавались в это время по всей России.

Кажется, еще не так давно художественный рецензент «Живописного обозрения», суммируя свои впечатления от Весенней академической выставки, на которой с успехом экспонировались исполненные Кустодиевым портреты Д. Л. Мордовцева и В. В. Матэ, с досадой сетовал, что слишком уж много на выставке разного рода пейзажей. «Куда ни взгляни, всюду природа: лето, осень, весна, зима; леса, моря, реки, горы, закаты и восходы и т. д. и т. д. Объяснить это явление отчасти можно тем, что общественная мысль у нас замерла и «проклятые вопросы» мало тревожат творческие умы»[129].

Но поражение русской армии в войне с Японией и начало

революции, подстегнутое жестоким расстрелом январской рабочей манифестации, вновь выдвинули «проклятые вопросы» на первый план общественной и политической жизни.

Вспоминая то время, художник Е. Е. Лансере писал: «Общее возмущение режимом, смутные надежды на более справедливое устройство жизни захватили и нас, небольшой кружок художников, связанных с журналом “Мир искусства”. В нашей повседневной работе мы все были далеки от политики, но в своих симпатиях тяготели к либеральным настроениям левого крыла земцев. Всякая оппозиция правительству находила в нас сочувствие… Наш кружок был вполне созвучным тому общему настроению, которое охватило либеральное общество после поражения в Маньчжурии, после 9 января, после внутренних событий в России»[130].

Свой протест против действий властей кружок художников, в который входил Е. Е. Лансере, решил выразить на страницах вновь учрежденного сатирического журнала. Весной 1905 года к этому кружку примкнул и Борис Кустодиев.

Этот год начался трагической нотой не только в общественной жизни: в январе скончался дядюшка Степан Лукич Никольский. При всем его деспотизме и вздорности характера, он все же немало делал, чтобы помочь племянникам и племянницам «выйти в люди». Перед смертью Степан Лукич просил прощения у всех, «если кого обидел». Петербургская родня, за исключением лишь младшего из Кустодиевых, Михаила, достойно проводила его в последний путь.

На его кончину отозватась из Эривани Екатерина Прохоровна: «Я очень рада, что дядя умер примиренный со всеми вами. Худой мир лучше доброй ссоры, да и что мы за святые такие, если и сами не будем прощать обиду. А от Михаила я не ожидала такого зла и не могу простить ему, что он не пошел к больному, умирающему старику… Ты ему ничего не говори, я ему сама об этом напишу…»[131]

Случайно или нет, но поставленная в Мариинском театре опера Рихарда Вагнера «Кольцо Нибелунга» очень гармонировала с настроениями общественности. Российскому зрителю оказалась близкой выраженная в прекраснейших мелодиях борьба героев с противостоящими им темными силами. «К Вагнеру наша публика относилась прежде довольно сдержанно, но “Кольцо Нибелунга” расположило ее к гениальному немецкому композитору»[132], — вспоминал художник-декоратор Александр Головин.

В героической партии Зигфрида, в котором, как говорил сам Вагнер, запечатлена «олицетворенная свобода», блистал на сцене Мариинского театра Иван Ершов. По мнению того же Головина,

Ершов был «лучшим в мире Зигфридом». Не удивительно, что его игра и пение покорили Кустодиева. Как вырос этот артист за те десять лет, что прошли с того вечера, когда только поступивший в академию провинциал из Астрахани впервые услышал его в «Дубровском»! Артиста в роли Зигфрида Кустодиев запечатлел в эскизе к портрету. Эскиз Иван Васильевич одобрил и признался, что и сам занимался живописью в Обществе поощрения художеств у Ционглинского. Портреты Кустодиева на выставках он видел, и они ему понравились. Как и Кустодиев, Ершов сам пробивал себе дорогу в жизни, и он увидел в молодом художнике родственную натуру — по взглядам на жизнь, по очень серьезному отношению к искусству. Знакомство переросло в крепкую дружбу.

В конце февраля Борис Михайлович, дождавшись открытия в Петербурге выставки Нового общества художников, членом которого он состоял, уехал в Костромскую губернию, чтобы оформить купчую на приобретение двух с половиной десятин земли у Поленова и подготовиться к постройке там дома.

Организованная Дягилевым выставка исторических портретов открылась в Таврическом дворце, и участие в ней Кустодиева было замечено истинными ценителями.

Между тем и на выставке Нового общества художников одна из работ Кустодиева вновь удостоилась высокой оценки. Критик газеты «Новое время» Н. Кравченко, касаясь творчества Кустодиева, отметил, что молодой художник сделал себе имя целым рядом портретов и после совместной с Репиным работы над «Заседанием Государственного совета» еще более укрепил свою репутацию талантливого портретиста. Но на сей раз отличился в другой области — в жанровой картине «Утро». Более всего критика восхитило, с каким мастерством написано тело купаемого младенца: «Его розовое, чистое тельце, на котором кое-где блестят капли воды, передано так легко, так красиво и так уверенно просто, что, право, не веришь, что такую мастерскую вещь мог сделать совсем еще молодой художник… Нужно сказать, что он написал поразительную вещь, и ничего подобного еще не сделал ни один из наших художников»[133].

А вот картина «Из церкви» критику совсем не понравилась. Он нашел ее живопись крикливой, аляповатой.

И тот же Кравченко в обзоре, посвященном Весенней академической выставке, очень сурово отнесся к работам Павла Шмарова, спутника Кустодиева по путешествию в Испанию. Оценивая «огромнейший холст» Шмарова «Ждут», критик вынес беспощадный приговор: «Ни одного живого тона, ни кусочка правды, натуры!» По мнению Кравченко, Шмаров отнюдь не прогрессировал в своей живописи, а напротив, двигался

вспять[134].

Едва успев вернуться из Костромской губернии в Петербург, Кустодиев попал на собрание художников, принадлежавших в основном к «Миру искусства», — обсуждался вопрос о создании сатирического журнала. Собрание состоялось 14 марта на квартире М. В. Добужинского, и, вероятно, Кустодиева пригласил наиболее близкий к Борису Михайловичу в ту пору И. Я. Билибин.

Кроме хозяина квартиры и Билибина в собрании приняли участие Е. Е. Лансере, З. И. Гржебин, Ю. К. Арцыбушев, К. А. Сомов. Инициатором издания журнала стал только что вернувшийся из-за границы художник, впоследствии более проявивший себя на издательском поприще, Зиновий Гржебин. С Добужинским он был знаком по совместной учебе в мюнхенской школе живописи Ашбе. Хотя Е. Е. Лансере уже имел разрешение на издание журнала, однако по разным причинам выход в свет первых номеров задержался до осени.

Во время недолгого пребывания в Петербурге Борис Михайлович выполнил в своей академической мастерской портретный рисунок подруги жены по учебе в Александровском институте — Е. А. Полевицкой. Впоследствии и Елена Александровна оставила выразительный портрет художника в пору их знакомства: «Это был молодой человек среднего роста, нежного сложения, блондин, с мягкими, легкими, слегка рыжеватыми волосами, с белой кожей лица и рук, со здоровым румянцем на щеках. Легко краснеющий, он очень внимательным и проницательным взглядом неотступно изучал своего собеседника. Он не пропускал ни малейшего выражения лица, руки, тела и по этим “проводникам” проникал в психический мир наблюдаемого… Характер у него был легкий, склонный к незлобивому юмору, к радостному, заразительному смеху»[135].

Закончив неотложные дела в Петербурге и осмотрев открывшиеся выставки, Кустодиев возвращается в Павловское, чтобы все подготовить к приезду туда и жены: Юлия Евстафьевна вновь ожидает ребенка.

Настроение у него превосходное. Музей Александра III вновь приобрел с выставки его картину — «Утро». Если дело так пойдет и дальше, в этом музее, где уже есть и портрет жены, и картина, на которой малыша Кирилла купают в парижской квартире, появится вся его семейная летопись.

Двадцатого апреля Юлия Евстафьевна сообщает мужу: «Только что пришло письмо от Аронсона, я его распечатала и вижу, что тебе оно будет интересно, потому пересылаю. О тебе, как видишь, писали в “Temps” и “Debats”. Очень лестно»[136]. В письме не проясняется, какие работы Кустодиева были замечены

парижской прессой. Но можно предположить, что, уезжая из Парижа, Борис Михайлович оставил для экспозиции в открывающемся весной Салоне на Елисейских Полях выполненный им портрет Аронсона и, возможно, какой-то из трех написанных во Франции женских портретов.

Через пару дней супруга вновь радует его: «Пришло сегодня письмо тебе из Москвы с известием, что Остроухов купил твой “Рисунок” за 150 рублей… Твои “Сумерки” намечены к покупке в Третьяковку, сообщи цену»[137].

Илья Семенович Остроухов — человек среди художников известный. Сам живописец-пейзажист, приятель Валентина Серова, вместе с которым входит в Совет Третьяковской галереи, уполномоченный пополнять знаменитое собрание русской живописи, он и в собственном московском доме собрал весьма представительную коллекцию картин и рисунков отечественных художников.

Радость по поводу успеха «Утра» разделили и родственники, живущие на Кавказе. «Спасибо тебе большое, родной мой Борис, — написала мать, — за открытки с твоей картины… и вырезки из “Нового времени”. Я опять перенеслась в Париж и вспоминала, с какими трудностями досталась тебе эта картина, как ты мучился и бранил Кирюшку и как Юленька изнывала, тебе позируя. А Кравченко прав, что так расхвалил ее, т. к. по-моему она тоже лучше всех у тебя»[138].

В мае Борис Михайлович привез в Павловское жену с сыном, а в конце этого месяца, 31-го, родилась дочь, названная Ириной. Впоследствии сама героиня этого события так описывала свое появление на свет: «Я родилась в усадьбе Поленовых, в так называемой “камере”, маленьком домике в саду, где когда-то отец Поленова принимал по делам народ — он был мировым судьей. При моем рождении, кроме акушерки, деятельно помогала и его жена — М. Ф. Поленова»[139].

Революционное брожение неспокойного для России года Дошло и до сельской глубинки Костромской губернии, где жили этим летом Кустодиевы. По деревенским избам ходили «поднимать народ» разного толка агитаторы и пропагандисты. Одного из них, по виду недавнего солдата, запечатлел за беседой с крестьянами Кустодиев. Эту картину, «Пропагандист», к большим удачам художника отнести нельзя. И по тематике, и по живописи она сродни многим полотнам передвижников, на чьи выставки Кустодиев свои картины никогда не посылал. Но как документ времени и творческого развития автора она по-своему любопытна.

В живописном плане намного интереснее получился начатый

еще прошлым летом «Портрет семьи Поленовых». Хозяин Павловского — профессор геологии Казанского университета Борис Константинович Поленов, его жена Мария Федоровна и дочь Наталья Борисовна изображены на веранде своего дома. Супруги сидят в креслах, профессор — с раскрытой на коленях книгой и папиросой в руке. Их дочь, молодая девушка, стоит рядом с прильнувшим к ней белым котенком. У всех — простые, даже грубоватые лица, но столько тепла и искренности в этой семейной сцене, так красиво сочетаются красная обивка кресел и озаренная розовым светом веранда с зеленью сада, что от полотна трудно оторваться, и внимательный взгляд находит в нем все новые и новые достоинства. Пожалуй, это самая импрессионистская из всех картин Кустодиева, свидетельство того, что художник творчески воспринял достижения лучших представителей зародившегося во Франции направления живописи, призванного фиксировать мимолетные впечатления бытия.

В начале сентября Борис Михайлович проводил семейство домой, а сам вернулся в Павловское, чтобы продолжить наблюдение за постройкой дома. Его проект — дом напоминал русский терем — выполнили коллеги по Академии художеств Дмитрий Стеллецкий и архитектор Юрий Стравинский. Их двойной портрет углем, исполненный Кустодиевым три года назад, был отмечен первой премией на выставке графических произведений в Петербурге.

«Работа в доме у нас кипит — печники кладут русскую печь, — сообщает Борис Михайлович жене в двадцатых числах сентября. — Дом наш с каждым днем становится все лучше и лучше»[140].

Что же касается живописных работ, то в это время его занимает «охотничий» автопортрет с ружьем и собакой. Причем оная собака, по кличке Пикет, жалуется автор в письмах, упрямая такая, позировать совсем не хочет, почему и приходится привязывать ее, чтоб стояла в нужной позе, целой системой веревок.

В письме — набросок пером бородатого охотника с ружьем в руках и собакой в траве. А следующий рисунок, в более позднем письме, иллюстрирует жалобу на погоду — дождь и ветер, согнувшиеся под ветром деревья.

Вот и октябрь наступил, но охотник счастлив, сумел сделать удачный выстрел («мне очень нужно было зайца для моего портрета»), В том же письме, от 9 октября, — горестный отклик на смерть философа С. Н. Трубецкого, о которой Кустодиев узнал из получаемой в Павловском газеты «Русь». «Я чуть не плакал,

когда читал, — делится он переживаниями с женой. — Был единственный хороший человек в России, и тот умер»[141].

Поскольку Борис Михайлович очень редко высказывал свои политические симпатии, о Трубецком стоит сказать подробнее. Религиозный философ, князь Сергей Николаевич Трубецкой после начала войны с Японией ярко проявил себя на ниве политической публицистики. Считая революцию кровавым злом и величайшим бедствием, он был сторонником политических реформ, основанных на широком народном представительстве. Его политическим идеалом была конституционная монархия.

После съезда земских деятелей, составивших петицию на имя императора, делегация земцев была принята 5 июня 1905 года в Петергофе Николаем II. В петиции говорилось, что Россия переживает время «величайшего народного бедствия и великой опасности»; «угнетение личности и общества, угнетение слова и всякий произвол множатся и растут»[142].

От имени общественных и земских деятелей на «высочайшей аудиенции» выступил князь С. Н. Трубецкой. Он говорил о том, что «в смуте, охватившей все государство, мы разумеем не крамолу, которая сама по себе, при нормальных условиях, не была бы опасна, а общий разлад и полную дезорганизацию, при которой власть осуждена на бессилие»[143].

Повторяя основные положения составленной на имя государя петиции, С. Н. Трубецкой заявил, что единственный выход из внутренних бедствий — созыв избранников народа и именно народное представительство должно служить делу «преобразования государственного».

На аудиенции император Николай II, в частности, сказал: «Отбросьте ваши сомнения. Моя воля — воля царская созыва выборных от народа — непреклонна. Привлечение их к работе государственной будет выполнено правильно»[144].

Кустодиев, без сомнения, читал в получаемой им газете «Русь» подробный отчет о царской аудиенции.

Второго сентября С. Н. Трубецкой был избран ректором Московского университета. В это время его популярность в обществе, особенно среди молодежи, достигла своего пика. Однако через 27 дней он скоропостижно скончался. Современники отмечали, что никогда прежде смерть научного деятеля не воспринималась как национальное горе и не потрясала так глубоко все русское общество.

Свидетель похорон С. Н. Трубецкого в Петербурге Мстислав Добужинский писал в письме А. Н. Бенуа: «Вчера был на похоронах Трубецкого. Ходили темные слухи об его отравлении. Как ужасно, что естественно появление такой мысли! Похороны

были что-то невероятное… Студенты пели подобающие песнопения и траурную песню на мотив похоронного марша. Такой массы людей я никогда еще не видел. Затем раздалась Марсельеза…»[145]

Ситуация в России продолжала накаляться. Антиправительственные демонстрации происходили и в театрах. Эту волну не смогло сбить и объявление царского манифеста от 17 октября о даруемых народу «свободах». Художник А. Я. Головин вспоминал: «В октябре, после объявления манифеста, в Мариинском театре, на представлении “Лоэнгрина”, раздался возглас “Долой самодержавие!”, и из ложи стали кидать в партер стулья. Поднялась невероятная суматоха: офицеры вынули шашки, штатские пустились в бегство, разбежался и оркестр во главе с Направником»[146].

Волнения охватили и студентов Академии художеств. Они объявляют о солидарности с бастующими студентами университета, Горного института, консерватории. Вместо занятий в академии проходят митинги, распространяются прокламации, идет сбор средств на оружие. С точки зрения начальства, все это именуется вопиющими безобразиями и даже бунтом. Президент Академии художеств великий князь Владимир Александрович приказывает академию закрыть. Охрана здания поручена казакам, и занятия возобновляются лишь осенью 1906 года.

Из-за общероссийской забастовки, парализовавшей и транспорт, Кустодиев, поспешивший к семье в Петербург, застрял в Ярославле, несколько дней провел в Романово-Борисоглебске и вновь вернулся в Кинешму. Но он ни о чем не жалеет, жадно впитывает в себя необычные впечатления. Сталкиваясь на Волге с обозленными рабочими, речниками, железнодорожниками, он близко к сердцу принимает их настроения. Крепнет желание как-то откликнуться на волнующие людей события.

В Петербург Кустодиев добрался лишь в конце октября. И тут возникла неожиданная проблема. В условиях, когда академия закрыта и взята под охрану, сложно оказалось попасть в академическую мастерскую. Кто-то из коллег-художников подсказал, что любая дверь открывается, если знать, к кому обратиться. И это вовсе не бывшее начальство, а студент Альбрехт — представитель студенческого забастовочного комитета. К тому времени Альбрехт был уже бунтарем со стажем: еще в 1901 году за участие в демонстрации у Казанского собора он подвергся аресту и отсидел в «Крестах», откуда был освобожден по ходатайству Репина.

Общими усилиями Леонид-Иоганн Альбрехт найден, и, сочувствуя уже известному художнику, он помог Кустодиеву

попасть в мастерскую. Воспользовавшись случаем, Борис Михайлович уговорил Альбрехта попозировать ему для портрета: лицо студенческого вожака было далеко не заурядным. Присущие ему внутренняя сила и решительность отразились и на выполненном Кустодиевым портрете.

Услышав о возвращении Кустодиева, вскоре появился Иван Билибин и напомнил о планах, связанных с организацией сатирического журнала. Весной дело застопорилось, но теперь к проекту подключены большие силы во главе с Горьким. Литературные материалы обещают Леонид Андреев, Бальмонт, Бунин, сам Горький. А из художников кроме тех, кто был на первом собрании, согласились участвовать Серов, Кардовский, Бакст… Уже придумано и название — «Жупел»: пусть власть предержащие трепещат от страха.

Выложив все это, Билибин с хитроватой улыбкой поинтересовался: «Так как, Борис Михайлович, насчет собственного участия, не передумал?» — «В такой компании, — в тон ему ответил Кустодиев, — как можно передумать! Почту за честь, ежели не отвергнете мою помощь».

Тогда, сообщил Билибин, надо идти на очередное собрание, состоится оно на квартире у Анны Петровны Остроумовой-Лебедевой.

В назначенный день Кустодиев вместе с Билибиным пришли к Лебедевым, на 13-ю линию Васильевского острова. Кроме уже знакомых — Лансере, Добужинского, Сомова, Гржебина — явились и другие пожелавшие содействовать общему делу художники — Браз, Серов, Бакст…

Оказывается, первый номер журнала практически готов. В нем будет опубликована отличная темпера Серова «Солдатушки, бравы ребятушки! Где же ваша слава?», навеянная кровавой расправой с безоружными людьми 9 января. Добужинский дает рисунок на тему недавних столкновений в Петербурге вооруженных солдат с толпой демонстрантов у Технологического института. Он видел это собственными базами. Там было немало убитых, зарубленных шашками.

Но, чтобы не повторять Серова, Мстислав Валерианович сам момент столкновения с войсками изображать не стал. На рисунке — лишь его последствия: лужа крови на мостовой, возле стены дома впопыхах брошенная детская кукла. Название же, как и у Серова, с подтекстом — «Октябрьская идиллия».

Стали обсуждать второй номер журнала. Его обложку делает Билибин — на тему «Царя Додона» из пушкинской сказки в сатирической интерпретации. Кое-что обещает и Евгений Лансере. Кто-то спрашивает Кустодиева: «А у вас, Борис

Михайлович, ничего нет?» — «Пока нет, но надеюсь, что дам, немного позже. Надо с темой определиться».

Не успел, благодаря усилиям Гржебина и издателя Юрицына, выйти из печати первый номер «Жупела», как грянули декабрьские события в Москве. Они и послужили основой для изобразительного решения второго номера. Кустодиев использовал для своего рисунка «Вступление» конкретное событие — подавление карателями восставшей Красной Пресни. Он решил эту тему в символистском плане: по улицам города, над баррикадой с красными знаменами, шествует в образе скелета огромная жутковатая смерть с обагренными кровью конечностями. Вместе с другими русунками («Бой» Е. Лансере и «Умиротворение» М. Добужинского) «Вступление» Кустодиева составило центральную часть триптиха, посвященного Московскому восстанию.

Работал он с воодушевлением. Благодаря «Жупелу» в общем хоре протеста зазвучал и его голос. К тому же участие в этом издании позволило ему сблизиться с кругом ярких художников из распавшегося объединения «Мир искусства».

Видимо, полицию и цензоров «Жупел» разозлил не на шутку. Первый номер журнала был арестован; еще не распроданные экземпляры полиция конфисковала. Та же судьба постигла и второй номер. Третий, вышедший в середине января, оказался последним: издание закрыли. А автора опубликованного в нем сатирического рисунка — карикатуры на Николая II — И. Я. Билибина — арестовали. Редактор журнала З. И. Гржебин до судебного разбирательства дела был помещен в «Кресты».

Однако репрессии властей не остудили желание художников продолжить удачно начатое, по общему мнению, дело, и вместо закрытого «Жупела» в начале 1906 года возник новый журнал примерно того же направления, названный «Адская почта». К уже сложившемуся коллективу присоединились художники Д. Стеллецкий, Ал. Бенуа, Б. Анисфельд, Л. Пастернак и другие. Издателем журнала считался Е. Лансере, а редакторскую политику во многом определял тот же Гржебин.

Для начала мишенью избрали царский манифест, и на обложке первого номера поместили рисунок Стеллецкого с изображением играющего на гуслях Господа и трубящих архангелов. Подпись поясняла: «Радость на небе нового манифеста ради».

Во втором номере журнала был напечатан шарж Кустодиева на председателя Совета министров И.Л. Горемыкина. А в третьем номере были помещены его шаржи на графа А. П. Игнатьева,

обер-прокурора Синода К. П. Победоносцева, министра финансов В. Н. Коковцова… Вместе с опубликованными там же шаржами Гржебина они составили сатирический цикл «Олимп».

Большинство «героев» своих шаржей Кустодиев встречал в Мариинском дворце во время работы над картиной «Торжественное заседание Государственного совета…». Запечатленные им граф С. Ю. Витте и генерал от кавалерии А. П. Игнатьев еще недавно красовались на организованной Дягилевым Выставке исторических портретов в Таврическом дворце. Теперь они же, но уже в шаржированном виде, предстали на страницах сатирических журналов — Витте в «Жупеле», а Игнатьев в «Адской почте». И это говорит о том, что к своим сановным «моделям» художник относился без какого-либо пиетета, напротив — весьма критически и с изрядной иронией.

Как и в прошлом году, его неудержимо влекут к себе окрестности Путиловского завода, ставшего одним из центров петербургского революционного брожения. Так появляются рисунки Кустодиева, рожденные непосредственными впечатлениями, — «Забастовка», «Агитатор», «Манифестация».

На очередную выставку Нового общества художников Кустодиев представил «Портрет семьи Поленовых» и еще два портрета — матери, Екатерины Прохоровны, и Л. Альбрехта. Похвал на сей раз не заслужил. Более того, рецензенты обвинили автора «Портрета семьи Поленовых» в приверженности к «варварским контрастам» и отсутствии у него «чувства красоты».

Вот так, размышлял Кустодиев, стоит сделать лишь небольшой шаг от привычной живописи к чему-то иному, стоит отважиться на эксперимент, на поиски более выразительного языка, как тебя тут же превращают в обвиняемого и вершат над тобой скорый суд.

ГлаваVIII. СОМНЕНИЯ

В начале лета Кустодиев уезжает с семьей в свой загородный дом в Костромской губернии — в семье его называли «Терем». Политическая графика ему, по-видимому, наскучила. Хочется уже отойти от политики в сторону, хочется запечатлевать на холсте природу и простых людей. Он вновь бродит с этюдником по окрестностям, пишет деревенские избы, «Дунькину» рощу недалеко от «Терема», церковь села Богородицы.

Иногда выбирается и на охоту. Вот бы еще заполучить в напарники опытного стрелка да с веселым характером. И такой на примете есть — Иван Яковлевич Билибин. Совместная работа в «Жупеле» и «Адской почте» сдружила их. Борис Михайлович атакует Билибина письмами, приглашая погостить у него в «Тереме» с женой и четырехлетним сыном. Заодно и поохотиться. Билибин колеблется, сообщает, что с сыном Шуриком приехать никак не сможет. А сам все же хотел бы и даже с «громадным удовольствием». А пока успешно охотится и в своих угодьях в Новгородской губернии — на уток, глухарей и тетеревов.

«Времена-то какие ужасные, — с несколько наигранным страхом пишет он Кустодиеву. — Еще убьют по дороге к Вам. Придушили Думу; теперь пошли эти военные бунты, ну и зимушка, вероятно, будет у нас! Ожидается всеобщая забастовка. Вторая Дума отложена ко второму пришествию. Что-то будет?»[147]

В том же письме Билибин сообщал, что четвертый номер «Адской почты» конфискован.

Билибин так и не приехал. Но сестра Александра с мужем погостить в «Тереме» не отказались. Воспользовавшись их приездом, Борис Михайлович создает большое полотно — «На террасе». Вся семья собралась за чайным столом. В центре композиции — очень нарядная, в белом платье с воланами, Юлия Евстафьевна. Полуобернувшись, она смотрит на годовалую дочурку, стоящую на полу возле стула и заботливо поддерживаемую няней. Сидящий за столом Кирилл, с недоеденным яблоком в руках, смотрит прямо на зрителя. Муж Александры, В. А. Кастальский, что-то увлеченно рассказывает внимательно слушающим его брату и сестре Кустодиевым.

Себя Борис Михайлович изобразил в профиль, на фоне виднеющихся на заднем плане березок. Картина получилась светлой и безмятежной по настроению.

Внутренний свет исходит и от другого написанного в то же

лета полотна — «Сирень», это портрет жены с дочуркой на руках в палисаднике дома Поленовых.

Удачно получился и портрет соседа по даче, потомственного почетного гражданина, владельца винокуренного завода Николая Алексеевича Подсосова. С пышными седыми усами, темнобровый, винозаводчик изображен отдыхающим в кресле на террасе своего дома. Портрет оживляют зелень сада и выступающий из нее флигелек с красной крышей. Как и в картине «Сирень», в портрете Подсосова заметно влияние импрессионизма на живопись Кустодиева.

Собственный дом, который еще надо благоустраивать, подрастающие дети, любящая жена — это и есть простое жизненное счастье, и ради этого стоит работать. Тем более когда работа приносит радость.

Осенью Борис Михайлович получает весьма неожиданный для него заказ, связанный с предстоящим в декабре празднованием 100-летия лейб-гвардии Финляндского полка. Заказ поступил от командования полка, но, несомненно, он был санкционирован на самом высоком уровне, поскольку предусматривал изображение государя императора и наследника престола.

К юбилею Кустодиеву предлагалось исполнить большие портреты основателя полка Александра I, а также Николая II. И, кроме того, картину, изображающую сцену первого представления полку их шефа, цесаревича Алексея, — это событие произошло 12 декабря 1905 года.

Ближайшему царскому окружению и, вероятно, самому Николаю II имя молодого художника Кустодиева должно было быть известно, — благодаря прежде всего его участию вместе с Репиным в создании картины «Торжественное заседание Государственного совета…». Кустодиев все же писал для этого полотна портрет председателя Совета великого князя Михаила Николаевича, портреты других сановников и сделал копию картины в подарок министру Плеве. Широкая публика могла видеть эскизы портретов и оценить их на выставках Нового общества художников и той, что организовал Дягилев в Таврическом дворце.

Но вот участие его в сатирических антиправительственных журналах неужели не замечено? В это верилось с трудом. Все же оба журнала были закрыты по решению цензурных органов. Но сатирических журналов в то время выходило немало, за всеми не уследишь, тем более что век их был короток. Или все же заметили, но простили «шалости»? С другой стороны, никто и не требует от него покаяния в «грехах». Он должен лишь сообщить,

принимает он этот заказ или нет.

Лично перед государем императором своей вины Кустодиев не испытывает: в отличие от коллег по «Жупелу» и «Адской почте» карикатур на Николая II он не рисовал. А повод для заказа достойный — празднование славы русского оружия: Финляндский полк отличился и в войне 1812 года, и в других кампаниях. Нет, упускать такой заказ никак нельзя, укреплялся в своем решении Кустодиев. И в этом Юлия поддерживала его. У нее свои резоны: в начале будущего года должен появиться на свет третий ребенок. Расходы семьи растут, а пополнения семейной кассы нет: в отличие от прежних лет в этом году продать ничего, кроме двух небольших женских портретов, не удалось.

К тому же исполнение заказа даст шанс войти в очень узкий круг художников, приближенных, как Репин и Серов, к царскому двору. Они этого, размышлял Кустодиев, не стыдятся. Почему должен стыдиться он? И всем известно: тот, кто пишет государя и членов царской семьи, всегда востребован именитыми заказчиками.

Отбросив последние сомнения, Борис Михайлович соглашается принять к исполнению заказ «финляндцев». Портрет в полный рост Александра I потребовал наименьшей затраты сил. Создавая его, Кустодиев воспользовался известным портретом императора, выполненным англичанином Джорджем Доу для галереи героев войны 1812 года и последующих русских военных походов, лишь слегка изменив детали.

Такой же по размерам портрет Николая II предполагал и следование романтической манере, какая присуща Доу. Кустодиев изобразил Николая на лоне природы, перед полевым смотром войск. За ним, на заднем плане, видна группа беседующих офицеров. У обоих императоров вид молодцеватый, бравый, и военная форма им весьма к лицу.

При написании портрета Николая II Кустодиев пользовался и его фотографиями, и живыми впечатлениями — он видел государя во время поездок в Царское Село в связи с выполнением заказа. Перед назначенным на 12 декабря парадом в Царском Селе Финляндского и Волынского полков в связи с их столетием Николай II принимал в ноябре и декабре парады еще нескольких полков — Московского, Семеновского, Стрелкового, и Кустодиев мог наблюдать на них императора.

1906 год вообще был чрезвычайно урожайным на военные парады, которые принимал лично государь император. Если судить по дневнику Николая II, таких парадов в том году состоялось около сорока, и участие в них было для последнего русского императора, наряду с охотой, пожалуй, наиболее

любимым занятием. Частота их именно в это время объяснялась, вероятно, необходимостью в годину революционных волнений укреплять связи с армией.

Больше всего Кустодиеву пришлось потрудиться над картиной «Высочайший парад лейб-гвардии Финляндскому полку 12 декабря 1905 года в Царском Селе» — так, несколько пышно, пожелали назвать ее заказчики. После нескольких поездок в Царское Село им были написаны подготовительные этюды — цесаревича Алексея, великого князя Константина Константиновича, протоиерея А. А. Желобовского, генерал-майора Н. А. Епанчина, князя Васильчикова.

Заказанные Кустодиеву картины были исполнены в срок и украсили музей Финляндского полка, а еще ранее — зал Петербургского офицерского собрания в день банкета по случаю 100-летнего юбилея.

Отчет об этом банкете можно прочесть в роскошно изданной многотомной «Истории лейб-гвардии Финляндского полка. 1806–1906»: «У каждого прибора лежали: меню, памятка стихи капитана Сухих, исторический очерк полка в стихах капитана Воронцова и юбилейная кружка. Отлично исполненные во весь рост художником Кустодиевым портреты императоров Александра I и Николая II украшали обе стороны зала. У самого портрета государя был помещен Великокняжеский стол, далее в глубь зала шли столы с наиболее почетными гостями»[148].

В том же издании имеется подробное описание церемонии первого представления полку его шефа, цесаревича Алексея, послужившей темой заказанной Кустодиеву картины. После принятия рапорта командующего парадом и молебна, завершившегося возглашением вечной памяти православным воинам и многолетием русскому воинству, «Государь Император изволил взять на руки Августейшего Своего Сына, Шефа Финляндцев, которого и пронес перед фронтом участвующих в параде частей, предшествуемый протопресвитером, окроплявшим святою водою знамена и войска. Торжественно было это шествие: на руках царя-отца наследник цесаревич впервые следовал вдоль рядов Своего Лейб-Гв. Финляндского полка, все члены которого с сердечным умилением и восторгом взирали на Своего Августейшего Шефа, столь давно жданного перед рядами полка. В белой одежде, опушенной горностаем — обычным украшением царской мантии, как светлый луч, малютка наследник ласково и спокойно взирал на Свой полк, восторженно встреченный Своими Финляндцами»[149].

Этот момент парада в царскосельском манеже и изобразил на полотне Кустодиев. За протопресвитером, окропляющим строй

вытянувшихся во фрунт финляндцев, идет Николай II с сыном на руках, следом — свита. Вот только в напрягшихся лицах лейб-гвардейцев трудно рассмотреть испытанные ими, как утверждает историк полка, чувства «умиления и восторга».

О полученном высоком заказе и работе над ним Кустодиев сообщил в Эривань матери. В ответном послании Екатерина Прохоровна писала: «Читая о том, как ты был во дворце, говорил с государыней и видел наследника, я умилилась до слез и позавидовала тебе. Ведь я прожила в Петербурге 2 года и 9 месяцев и за это время никого не видала из царской фамилии. А я ведь, ты знаешь, очень к ней неравнодушна и особенно к маленькому наследнику… Неужели ты не снимешь с картины фотографию и не пришлешь мне? Это я прямо-таки сочту за обиду»[150].

В живописном плане, если не считать некоторых предварительных этюдов, работы по выполнению заказа Финляндского полка достижением художника считать, пожалуй, нельзя. Скорее — это движение вспять. Но «финляндцам» живописные изыски и не были нужны. Главное — было бы написано «прилично и достойно» высокой темы.

Кустодиеву же оказались весьма кстати полученные за исполнение этих работ неплохие деньги. А установившиеся связи с царским двором способствовали в будущем и другим заказам.

Итак, начав год с деятельности в революционно-сатирических изданиях, он по прихоти судьбы завершил его в новом для себя качестве почти придворного художника.

В то же время несколько возросла и его международная известность. В экспозиции картин современных русских художников, привезенной Дягилевым для участия в Осеннем салоне в Париже, было и несколько работ Кустодиева. В основном — портреты: семьи Поленовых, графа А. П. Игнатьева и графа С. Ю. Витте. И они были замечены: критик «Фигаро» Арсен Александер назвал Кустодиева выдающимся и значительным портретистом.

Глава IX. ХУЛА И ХВАЛА

На исходе 1906 года Кустодиев наконец-то оформил давно назревавшее у него решение: объявил о своем выходе из Нового общества художников и вступил в Союз русских художников. В нем состояли большинство бывших членов распавшегося «Мира искусства», и с некоторыми из них, Билибиным, Лансере, Добужинским, Борис Михайлович сблизился во время совместной работы в сатирических изданиях. На прошлой выставке союза он уже участвовал как экспонент и на очередной, открывшейся в Петербурге накануне нового, 1907 года выставил ряд картин — «Ярмарка», «Провинция», «Решма», «В монастыре», «Портрет П. М. Судковской» («Старинный портрет»), а также этюдов, в частности «Портрет великого князя Константина Константиновича». На выставке в Москве к ним добавился выполненный в «Тереме» групповой семейный портрет «На террасе».

Это была уже четвертая по счету выставка союза, и предыдущими он успел завоевать у критиков репутацию едва ли не самого значительного современного художественного объединения, развивающего традиции «Мира искусства». Так, известный художественный обозреватель Сергей Глаголь, откликнувшись на вторую выставку союза, названную им «праздником», писал: «Большинство из художников… проводят своими картинами только одну мысль, мысль о том, что все в окружающем нас мире и действительности, и вымысла полно обаятельной красоты, коварной красоты, которая вечно манит к себе и никогда не дается»[151].

Однако та выставка, в которой впервые, уже не как экспонент, а как действительный член объединения, принял участие Кустодиев, большого восторга критиков не вызвала. Н. Кравченко из «Нового времени» нашел ее «серой, вялой, неуверенной». «Кто не раз, — писал рецензент, — видал работы Ал. Бенуа, Бакста, Архипова, Пастернака, Браза, Ап. Васнецова, К. Сомова, Досекина, Врубеля, Кустодиева, Ционглинского, Малявина и т. п., тот не без интереса посмотрит на выставленные произведения их и, конечно, найдет много поучительного»[152].

Через два дня, детализируя в другом номере газеты обзор выставки, Кравченко поясняет, что же такого «поучительного» он нашел на ней, и приходит к выводу, что при обилии портретов на выставке почти нет картин. Под огонь его критики попадает в связи с этим и «Ярмарка» Кустодиева.

Еще более резко о работах Кустодиева высказался на

страницах журнала «Весы» критик Павел Петрович Муратов: «Трудно вообразить, до какого огрубления, до какой полной невосприимчивости к краскам дошел теперь художник». Касаясь конкретных работ, таких как «Декоративный мотив» («Решма») и «Чаепитие» («На террасе»), Муратов уничтожающе заключал: «При взгляде на них понимаешь отчетливо, как еще низка наша художественная культура»[153].

Право, такая критика вызывала в памяти те удары наотмашь, которыми В. В. Стасов «награждал» не полюбившиеся ему на выставках «Мира искусства» работы Врубеля.

А все дело, пожалуй, в том, что у поклонников символизма, чьи идеи выражал журнал «Весы», уже определился круг художников, которым они симпатизировали, — М. Врубель, Ал. Бенуа, К. Сомов, М. Добужинский, Н. Рерих. Кустодиев же на них не походил, шел своим путем и потому был воспринят как «чужак», который по неосторожности или недомыслию забрел не в свой «огород».

Однако на другом фланге, представители коего исповедовали иные художественные взгляды, появление работ Кустодиева на выставке союза было отмечено со знаком «плюс», а не со знаком «минус». Активно формировавший в это время свои эстетические взгляды А. В. Луначарский писал в журнале «Вестник жизни»; «Порадоваться можно Кустодиеву. В нем не только хорош здоровый, ясный, сочный реализм его техники, хорошо и то, что его интересует жизнь, живая, кипучая, разнообразная, разноцветная жизнь… На меня Кустодиев производит впечатление одного из самых сильных виртуозов техники». И далее Луначарский выделяет «портрет какого-то великого князя» (имелся в виду портрет великого князя Константина Константиновича), отмечая в нем и психологию, и «верх живописного шика». Но особой симпатии критика удостоилась «Ярмарка»: «Его пестрая, веселая, простонародная, бодрая “Ярмарка”, схваченная глазом ясным, умом живым, сердцем отзывчивым, рукою сильной, переданная с добрым и мужественным юмором… почти поэма…»[154]

Похвалы Луначарского удостоилась и другая картина — «Провинция», в которой, по наблюдению критика, посетители выставки, приехавшие из разных мест, находили признаки своего родного города.

Без сомнения, этот благожелательный отзыв очень порадовал бы Кустодиева, но имя Луначарского ничего ему тогда не говорило, да и «Вестник жизни», скорее всего, был неизвестен.

Начало года ознаменовалось для Кустодиевых рождением в январе второго сына, Игоря. Он появился на свет темноволосым, с

ярко-синими глазами.

В это время Борис Михайлович знакомится с поэтом Сергеем Городецким, делает его карандашный портрет — этюд к задуманному портрету маслом. Городецкий недавно дебютировал книгой стихов «Ярь», и он вводит Кустодиева в круг своих знакомых — А. Блока, М. Кузмина, Ф. Сологуба. Вместе с Городецким Борис Михайлович идет в начале февраля в Петербургский университет на вечер встречи со студентами, где А. Блок читает «Незнакомку». На том же вечере присутствуют М. Кузмин, художники Н. Сапунов и М. Добужинский.

М. Добужинский в письме отцу, В. П. Добужинскому, сообщал: «Среди студентов образовался новый кружок — художников, и они позвали меня, Билибина, Кустодиева и Рериха на их 1-е собрание. Цель общества — общение между студенчеством и художниками… Как видишь, стою при “общественной деятельности”, и это приглашение студентов меня гораздо более трогает, чем болтовня в прессе»[155].

Примерно такие же чувства испытывал, вероятно, и Кустодиев. После сотрудничества в «Жупеле» и «Адской почте» он все больше сближается с Мстиславом Добужинским. В это время росла их взаимная симпатия, перешедшая в дружбу. Хорошо знавший Мстислава Валериановича по совместной работе в Министерстве путей сообщения Н. Н. Евреинов оставил выразительный портрет Добужинского, каким он был в начале века: «Гордый — да. Однако всегда милый, любезный, тактичный, обаятельный человек. Красивый, высокий. Что-то английское, “лордистое” во всей фигуре и осанке»[156].

Весной по заказу редакции издаваемого Н. П. Рябушинским роскошного журнала «Золотое руно» Кустодиев делает портреты писателей Ф. Сологуба и А. Ремизова, что послужило основанием для включения его в состав художественного отдела журнала.

…Наступил апрель, и в приближении лета Юлия Евстафьевна собирается с детьми на отдых в «Терем». Рассчитывает, разумеется, что поедут вместе: одной с тремя малыми детьми будет тяжело. Но Борис Михайлович, в душе чувствуя себя виноватым, говорит, что ехать сейчас никак не может и присоединится к семье позже. А сейчас его держит в Петербурге необходимость срочно закончить и сдать заказные работы — портреты для «Золотого руна», картину для московского издательства Кнебеля «Чтение манифеста» («Освобождение крестьян») и еще кое-что.

Делать нечего, Юлия Евстафьевна отправляется в путь без мужа. По прибытии в «Терем», 2 мая, она подробно описывает свои дорожные приключения. В письме — ни слова упрека,

напротив — слова ласки и любви: «Сегодня ты именинник, поэтому целую тебя, желаю тебе всего лучшего…»

Но рассказ ее драматичен. Особенно тяжело пришлось на заключительном этапе, от Семеновского до «Терема». «В Семеновском нас продали Мазину, и тот выклянчил у меня прибавку 1 р. за тройку и крытый экипаж. С виду и тройка и экипаж были хороши, но как только тронулись, я пришла в отчаяние: нас так трясло, что мы стали стукаться друг о друга. Ямщик мальчишка, совсем дурак, Игорь стал плакать, а Кира жаловался: “Отвратительный экипаж, мы все скачем, скачем…”»[157]

Дальше — хуже. При переправе через реку, где был брод, экипаж попал на глубокое место, вода намочила веши, невозможно было сдвинуться ни туда, ни сюда. Ничего не оставалось, как послать ямщика в деревню за подмогой. Он в конце концов привел мужиков, и те на руках вынесли из экипажа детей, а потом помогли выбраться на берег и лошадям.

…В числе других уже не заказных работ Борис Михайлович заканчивал в Петербурге портрет наследника, цесаревича Алексея. Через одного из своих знакомых, товарища министра финансов П. М. Романова (Кустодиев писал портрет его жены, Александры Дмитриевны), Борис Михайлович надеялся передать портрет в Царское Село, чтобы его могла увидеть царская семья. Романов в свою очередь обещал посодействовать этому делу с помощью приближенного к государю князя Долгорукова. Если портрет понравится и его купят, можно будет совершить на эти деньги давно планируемую поездку в Италию.

«Вот было бы хорошо, — делится Кустодиев своими планами с женой. — Назначил за него 1000 — по совету Ремизова — он говорил, что так как это не заказ, а твое предложение, то ставить другую цифру рискованно. Даже за меньшую, — передает Борис Михайлович слова Ремизова, — было бы очень выгодно продать его в Царское [Село], так как это окупится громадной рекламой для Вас»[158].

Однако через несколько дней выясняется, что надежды продать портрет наследника не оправдались. «А я уж так помечтал по этому поводу. Ужасно досадно!» — в сердцах восклицает Борис Михайлович[159].

Между тем жена и дети терпеливо ждут его в «Тереме». В очередном послании от Юлии Евстафьевны есть трогательная приписка от сына Киры: «Папа миленкий корова утонула скоро ты приедешь»[160]. Сама же Юлия Евстафьевна сообщает 25 мая о своих хозяйственных заботах и выражает надежду, что муж и отец семейства присоединится к ним в десятых числах июня. Но это ее

письмо разминулось с другим, отправленным из Петербурга 23 мая. «Милая, дорогая Юля, — пытался оправдать себя Кустодиев, — пишу тебе и чувствую, что пишу что-то неожиданное и ужасное — но что делать? Я еду в Италию теперь же, месяца на полтора-два. Я чувствую, что больше не могу не работать… Если же я поеду сейчас в усадьбу, я опять ничего не напишу… Надежда на покупку наследника так и осталась надеждой (оказывается, что портрет государю не попал, т. к. не было “удачного” момента, а говорить о нем говорили и, в сущности, это еще не проиграно), а вдвоем с тобой пока нельзя ехать.

Едем со Стеллецким, он там бывал… один я бы не рискнул, конечно»[161].

Надо полагать, такого поворота событий Юлия Евстафьевна и ожидать не могла. Но этот удар она выдержала стойко. Вновь ни слова упрека: «Желаю тебе счастливого путешествия, советую не работать, а отдохнуть хорошенько и набраться новой энергии для работы. О нас не думай, Бог даст, проживем благополучно»[162].

Итак, получив от супруги «отпущение грехов», Кустодиев с приятелем Стеллецким отправляется в путь. Сначала, через Варшаву и Будапешт, — на поезде; переплыв пароходом Адриатическое море, прибывают в Венецию. Один из первых визитов — на Международную художественную выставку, русский отдел которой составлен из работ, уже показанных Дягилевым в Париже, на Осеннем салоне, и в Берлине. И здесь Кустодиев со Стеллецким имеют возможность лицезреть собственные произведения. «Выставлено все превосходно, — сообщает Борис Михайлович в письме к жене, — мой большой портрет висит против двери на очень почетном месте. Портрет Игнатьева мне тоже понравился…»[163]

Под «большим портретом» Кустодиев имеет в виду «Портрет семьи Поленовых». А Игнатьев — тот самый этюд генерала от кавалерии А. П. Игнатьева, который попал на выставку в Таврическом дворце, затем «модель» преобразилась в шарж для «Адской почты», а теперь первозданный этюд, после Парижа и Берлина, вновь представляет генерала во всем его великолепии посетителям Венецианской выставки.

Борис Михайлович всецело поглощен созерцанием прекрасного — беломраморных дворцов города, картин Паоло Веронезе. Он пишет, что они собираются пробыть в Венеции пару недель…

Юлия Евстафьевна в свою очередь сообщает, что у них, в Костромской губернии, невероятно жарко, вода разогревается до 27 градусов и одолевают расплодившиеся комары. Цветов вокруг

их дома все больше — маргаритки, бархатцы, левкои… «Резеду для тебя посадила. Детей не узнаешь, особенно Игорька, он очень славный». От жаркой погоды и при отсутствии дождей — невероятный урожай ягод: «Нас завалили земляникой, давно столько не видали»[164].

Очень жаркое лето выдалось и в Италии. Кустодиев пишет, что выезжают купаться в окрестности Венеции, в Лидо, но вода теплая и не освежает. В Венеции много русских, приезжал и Дягилев. «Но я с ним не виделся, так как не особенно его долюбливаю»[165].

А вот с четой Первухиных, художником Константином Константиновичем, одним из учредителей Союза русских художников, и его женой Софьей Алексеевной, Кустодиев сошелся довольно близко. «Первухины очень милые люди, все здесь знают, говорят по-итальянски и очень нам помогают»[166], — сообщает Борис Михайлович жене.

В том же письме — упоминание, что вместе с Первухиными их компанию составляет семейная чета из Харькова и жену харьковского доктора он пишет в гондоле на фоне Венеции, «выходит довольно занятно».

Вспоминая годы спустя знакомство с Кустодиевым в Венеции, С. А. Первухина писала о нем: «Это был молодой, жизнерадостный, веселый, остроумный, интересный художник»[167]. Сохранилась сделанная К. Первухиным любительская фотография, на которой Кустодиев, доктор Воробьев и его жена сидят посреди венецианской площади, у постамента памятника, в окружении голубей. Все — в белых шляпах, и у всех троих счастливые лица.

Но после того как Борис Михайлович взялся писать в гондоле портрет миловидной супруги харьковского знакомого, настроение у доктора Воробьева постепенно начало портиться. «По утрам, — вспоминала С. А. Первухина, — Борис Михайлович уплывал в гондоле со своей моделью, а супруг, нервный и раздражительный, бегал по набережной и изливал свое недовольство общим друзьям». Первухины старались успокоить доктора, но «Отелло не унимался, Б. М. предупредили, что со стороны Воробьева можно ожидать какой-нибудь нежелательной выходки, и он быстро охладел к своей работе»[168].

По-видимому, Стеллецкого в это время в Венеции уже не было. В письме Юлии Евстафьевне Кустодиев упоминает, что спутник его уехал на курорт Римини, «где и будет все время… да, признаться сказать, с ним не особенно приятно, или отвыкли мы друг от друга, или действительно не подходим друг другу, но бывало… мы мешали друг другу»[169].

Охлаждение, вероятно, возникло и потому, что Д. Стеллецкий не разделял восторгов приятеля по поводу шедевров итальянского Возрождения. Ему это было чуждо, прославляющее жизнь искусство Венеции не укладывалось в круг художественных симпатий Стеллецкого. В это время он весь захвачен иллюстрациями к «Слову о полку Игореве» и, даже находясь в Италии, не желает и не может прервать любимую работу.

Послания Кустодиева из Венеции наполнены описаниями тамошних красот — их автор, несомненно, испытывает возвышенное расположение духа. А у Юлии Евстафьевны настроение иное, и она не считает нужным скрывать от мужа проблемы, возникшие с помогавшими ей в «Тереме» людьми: «Николая прогнала, а на другой день и Лена ушла (она меня много мучила). Устала ужасно. Теперь Лиза и воду возит и со всем управляется. [От Игоря] у меня и руки и бока болят, а про нервы свои я уже не говорю… Жду тебя очень, очень. Не задерживайся. Дай и мне хоть немного передохнуть, а то все, все на мне и трое маленьких детей, ведь это хоть кому не под силу»[170].

Эти послания от жены застают Кустодиева уже во Флоренции. «Они меня привели в скверное состояние, — откровенно признается он. — Ты пишешь, чтобы я скорее приехал. Раньше как через месяц я не могу быть в деревне. Уехать отсюда, ничего не видавши, я не могу…»[171]

Стараясь отчитаться перед женой, он пишет о дивных музеях Флоренции, Питти и Уффици, и прекрасном соборе, и исключительно красивой площади, и о памятниках Медичи, Бенвенуто Челлини, Микеланджело… Может, Юлия все же поймет его и не будет предъявлять излишних претензий? Пишет и о том, что получил письмо из Римини от Стеллецкого. Тот, как и собирался, трудится над иллюстрациями к «Слову о полку Игореве» и купается в море.

Забегая вперед, можно отметить, что цикл иллюстраций Дмитрия Стеллецкого к «Слову» был высоко оценен современниками и куплен советом Третьяковской галереи. Эту работу художника Александр Бенуа считал «стилистическим шедевром»[172].

В конце июля и начале августа Кустодиев находится в Риме, но после Венеции и особенно Флоренции Рим, за исключением Сикстинской капеллы, не производит на него такого же сильного впечатления.

Покидая Италию, он признается в письме Юлии Евстафьевне, что во Флоренции его очень увлекла скульптура: «…там я понял Микеланджело», и что теперь, по возвращении в Россию, ему

«страшно хочется» заняться скульптурой[173].

Лишь в первой декаде августа путешественник, впитавший в себе чудесные образы Италии, возвращается домой, в заветный «Терем», к истосковавшимся по нему жене и детям. Как они все загорели, как подрос малыш Игорек! Из Италии он вернулся не с пустыми руками, привез ряд эскизов, в основном выполненных в Венеции, — виды каналов, лестниц, набережных, мостов… А здесь, в «Тереме», его тянет изображать толстушку дочь, Ирину, — она сидит в «детском домике», с игрушками, и с собакой Шумкой, послушно позирующей рядом с краснощекой, в нарядном белом платье маленькой хозяйкой.

Тем же летом Кустодиев написал большой «Портрет священника и дьякона». Изображенный на полотне священник Петр, рыжеватый, невысокого роста, служил в церкви села Богородица, куда Кустодиевы ездили, чтобы почтить память похороненных на местном кладбище старушек Грек.

В Петербурге, куда семья возвратилась в сентябре, Кустодиев с интересом читал присланный ему экземпляр журнала «Золотое руно», в котором воспроизведен исполненный им для журнала портрет А. М. Ремизова. Он и в жизни такой, как на портрете, — любитель всяческой чертовщины, настороженный, себе на уме, но и добрый, с глубоко спрятанной в его лице лукавинкой.

В том же номере — большая подборка материалов о А. Венецианове, репродукции его картин, статья о художнике, написанная Ал. Бенуа, и вторая статья — искусствоведа барона Врангеля «Время и школа Венецианова». Таким образом, надо полагать, журнал отметил 60-летнюю годовщину смерти певца русской крестьянской жизни. Все это Кустодиева чрезвычайно увлекает. Вот только не может он согласиться с общим тоном статьи и с оценками Бенуа, считавшего, что «большинство среди сохранившихся произведений Венецианова тоскливо и мертвенно»[174].

Намного глубже проникает в суть искусства художника Н. Н. Врангель с его взглядом на Венецианова как своеобразного творца идеальной жизни, в которой простой люд не знает ни забот, ни горя, ни нужды, «старики сидят у завалинки, девки водят хоровод, а парни играют в городки или бабки».

А как нестандартны и по-своему хороши пышнотелые «Купальщицы» на одной из картин Венецианова, воспроизведенных в журнале. Из статьи Н. Врангеля можно узнать, что для картины позировала крепостная из деревни Сафонове по имени Маша и «та же Маша, которая купается в лесу со своей подругой, изображает и балерину, одевающуюся к балу»[175].

С того времени Венецианов входит в круг любимых Кустодиевым русских художников, созвучных ему своими творческими установками.

В осеннем Петербурге Борис Михайлович заканчивает выполнение своего давнего обязательства. Его соученик по Астраханской духовной семинарии, отец Дмитрий Алимов, ныне настоятель церкви Рождества Богоматери в селе Житкур Царевского уезда Астраханской губернии, обратился к Кустодиеву с просьбой написать для этой церкви три иконы.

В конце октября Борис Михайлович сообщает отцу Дмитрию: «Не знаю, понравится ли Вам характер моих картин, они писаны во фресковом роде и нисколько не натуралистически. Я исходил, конечно, из предположения мистического и религиозного чувства, когда натурализм уступает место видению духовных глаз.

Ради этого сделаны необыкновенное освещение и сияние в “Воскресении” и восточный характер волхвов “с Востока” в “Рождестве”.

“Богоматерь” работаю, а потому еще не могу окончательно об ней сказать… Затем я хотел бы их сделать светлыми, так как светлая живопись на стенах очень выигрывает…»[176]

В этом письме Кустодиев не упоминал, что начал писать Богоматерь с Младенцем со своей жены и маленького Игоря. Не мог он писать и о том, что его начала серьезно беспокоить боль в руке, отчего работа идет не так быстро, как хотелось бы. Но Екатерине Прохоровне об этом сообщено.

Все пока надеются на лучшее, и никто из них не может и предположить, что так впервые проявила себя коварная и страшная болезнь, мучившая Кустодиева до конца его жизни.

Как человеку творческому, Кустодиеву всегда был присущ критический взгляд на свою работу. Некоторые уже законченные картины и портреты хотелось спустя какое-то время вновь переработать и улучшить. В этом плане характерна история с портретом А. Д. Романовой, исполненным по заказу ее мужа, влиятельного чиновника и известного коллекционера живописи Петра Михайловича Романова. Накануне отъезда в Италию Борис Михайлович зашел к ним в гости, увидел на стене портрет Александры Дмитриевны, написанный год назад, и ужаснулся тому, как он почернел. «Он показался мне отвратительным. Буду переделывать, и что смогу, то сделаю»[177], — написал он тогда жене.

При постоянных сомнениях, правильно ли он развивается в творческом отношении, крайне важны были знаки общественного

признания. Вот почему так порадовало Кустодиева известие, что картина «Ярмарка», которую вместе с другими его работами безжалостно раскритиковал П. П. Муратов, приобретена Третьяковской галереей. В совет галереи, решавший вопросы о покупке картин, входили известные и авторитетные художники — В. А. Серов и И. А. Остроухое, и они разбирались в живописи не меньше Муратова.

Другая приятная новость пришла из Венеции. Президент состоявшейся там Международной художественной выставки информировал Кустодиева о присуждении ему большой золотой медали — единственной в русском отделе.

Но все радостные известия померкли перед постигшим семью на исходе года горем: в декабре, прожив лишь одиннадцать месяцев, скончался от инфекционного менингита малыш Игорь.

Сообщая священнику Алимову о завершении работы над заказанными им иконами, Борис Михайлович не умолчал об этой беде: «“Богоматерь” написана мною при самых тяжелых обстоятельствах. Когда я начал ее писать, для Младенца позировал мой маленький сын; я успел зарисовать его голову и ножки, а через неделю он у нас умер — это была ужасная для нас потеря, и Вы можете представить себе, с каким чувством я заканчивал картину и как она мне дорога…»[178]

На выставку Союза русских художников, пятую по счету, Кустодиев представил несколько картин — «Праздник в деревне», «Священник и дьякон», портреты поэта С. Городецкого и дочери Ирины («Девочка с собакой»), а также несколько этюдов с видами Венеции. И вновь, как и в прошлый раз, получил за них нагоняй, уже от М. Волошина, все активнее пробовавшего свои силы на ниве художественной критики. Статья Волошина «Русская живопись в 1908 году» появилась в газете «Русь».

«Большое искусство всегда радостно»[179], — этот постулат автора особых возражений не вызывал. А вот дальше уже хотелось поспорить. Хотя бы с утверждением, что «русский художник тем более становится русским, чем больше сокровищ Запада несет он в своей душе»[180]. Закономерно, что, следуя этой логике, автор восторгался работами Ал. Бенуа, чья живопись отображает стиль Людовика XIV, и картинами Л. Бакста, передающими стиль архаической Греции.

А вот иные… И М. Волошин выносил уничтожающий приговор: «Не потому ли так скучны, сухи и ограниченны, так “безрадостны” те живописцы, которые хотят быть русскими, не становясь европейцами. Какое уныние царствует во втором этаже “Союза”, где висят А. Васнецов, Малютин, Кустодиев, Переплетчиков и др. Пальма первенства в этой области

принадлежит бесспорно Кустодиеву, с его “веселящимися пейзанами”, “сознательными священниками”, “купеческой инфантой” и хитреньким Городецким»[181].

Конечно, размышлял по прочтении больно задевшей его статьи Кустодиев, как художник он не похож ни на Ал. Бенуа, ни на Л. Бакста. Мало у него общего и с французами М. Дени и Одилоном Редоном, чье творчество, помнится, Волошин популяризировал в журнале «Весы». Ну и что же? Не исключено, что на мнение Волошина, постоянного автора «Весов», повлиял прошлогодний суровый отзыв П. Муратова, который тоже нашел в Кустодиеве «мальчика для битья». А что касается «хитренького Городецкого», то и здесь Волошина понять можно. Дебют поэта он горячо приветствовал в той же газете «Русь», поместив в ней восторженный отзыв о книге «Ярь», в котором присутствует и портрет Городецкого, напомнившего Волошину молодого фавна, прибегавшего из скифских лесов, и пленного варвара, и египетского бога Тота с птичьей головой и с руками врубелевского «Пана», и молодого Мицкевича…[182] Целый рой образов, и на этом фоне реальный портрет реального человека, а не сказочного героя, каким рисовался он Волошину, кажется уж слишком прозаическим. Ну и пусть, если так ему хочется, тешится просвещенный критик плодами своего красноречия.

Своеобразным опровержением статьи Волошина стало полученное Кустодиевым очень теплое письмо от коллекционера русского и западного искусства, человека с тонким художественным вкусом Ивана Абрамовича Морозова. Он сообщал, что посылает 500 рублей за купленную им на выставке картину, которая ему «очень, очень нравится». «Я чрезвычайно счастлив, — заключал коллекционер, — что буду иметь в своем собрании Ваше прекрасное произведение. Большое, большое спасибо»[183].

Речь шла о приобретении с выставки союза венецианского этюда «Лошади святого Марка». И Кустодиев окончательно утешился, ибо слово И. А. Морозова имело в мире русских художников значительно больший вес, нежели мнение любителя изящных искусств и начинающего критика М. Волошина.

Глава X. УВЛЕЧЕНИЕ ВАЯНИЕМ

С недавних пор прославленный Мариинский театр стал рабочим местом Бориса Михайловича: ведущий декоратор театра Александр Яковлевич Головин пригласил его к себе в помощники. Предложение было с радостью принято Кустодиевым. Он сознавал, что в его живописном даре есть нечто театральное, близкое к миру сцены, и потому испытывал добрую зависть к тем из своих коллег, кто, подобно Бенуа, Баксту, тому же Билибину, уже имел опыт сотрудничества с театром.

Мотивируя свой выбор, А. Я. Головин писал в книге воспоминаний: «В мастерской Мариинского театра начал работать в качестве моего помощника Б. М. Кустодиев. Он уже тогда был известен своим сотрудничеством с Репиным при создании картины последнего “Заседание Государственного совета”. Его работы появлялись на выставках Нового общества художников в Петербурге и на выставках, устроенных Дягилевым в Париже и Берлине. Среди художественной молодежи это был один из самых талантливых людей»[184].

Весной 1908 года складывается ситуация, очень схожая с прошлогодней. В начале мая Юлия Евстафьевна уже выехала с детьми в «Терем», а Борис Михайлович вновь остается в Петербурге, чтобы завершить выполнение заказных работ. Но есть и другая причина. Похоже, что между соседями — Поленовыми, уступившими для строительства «Терема» участок своей земли, и Кустодиевыми, пробежала черная кошка. Ведь совсем недавно Борис Михайлович писал портреты профессора Поленова и его дочери Натальи и групповой портрет их семьи, сделал в столовой их дома картину-фреску с изображением лунной ночи, елового леса и лешего, преследующего русалку. И вот дружба врозь?

В начале мая Кустодиев пишет жене: «“Терем” все мне делается ненавистнее. И еще больше потому, что там рядом Поленовы… Своими собственными руками сделали себе петлю… Вообще у меня отвратительное состояние, которое еще усиливается этой постоянной думой о “Тереме” и придумыванием всяческих способов, как бы от него избавиться». Добавляет уже о другом, более серьезном: «Рука опять разболелась, и по утрам довольно неприятно плечо ломит»[185].

Несмотря на боли в руке, приходится тянуть взятый на себя тяжкий груз — исполнение заказных портретов председателей Государственного совета в разные периоды его деятельности: графа Д. М. Сольского, Э. М. Фриша и великого князя Михаила

Николаевича, предназначенных для Мариинского дворца. Работа идет со скрипом, сеансы позирования графа Сольского то и дело срываются. Но от заказов нельзя отказываться — необходимы они и для поддержания репутации художника, и для заработка. По тем же соображениям берется Кустодиев за декоративное панно, заказанное неким Виблингером, представителем австрийской фирмы, скупавшей в Астрахани икру.

А «для души», для собственного удовольствия, Кустодиев, увлекшийся скульптурой, лепит с натурщицы задуманную им статуэтку «Материнство» — фигуру обнаженной женщины с ребенком на руках. «Вот будет для многих неожиданностью, когда она появится, здорово мне достанется…»[186] — предвидит он реакцию публики и критики.

В утешение детям застрявший в Петербурге отец шлет посылку. Юлия Евстафьевна сообщает: «Дети были счастливы, получив подарки, и спали на игрушках, причем Ира своему Шерлоку Холмсу оторвала руку и ногу, и я его спрятала до тебя…» В том же письме приписка от сына: «Спасибо, папа, кораблю я очень рад, он сломался»[187].

Отвлекаясь от заказных работ, Борис Михайлович переделывает портрет Романовой и теперь видит, что он получается «красивый и нарядный». Но все же главное для него сейчас — опыт создания скульптуры, и ваятеля радует, сообщает он жене, что натурщица позирует превосходно, несмотря на трудную позу: ей приходится стоять на одном колене. Жене отправлен и рисунок обнаженной модели с головой Иоанна Крестителя в руках: по ходу работы сюжет «Материнства» превратился в «Саломею». Кустодиев признается, что двухчасовое созерцание женского тела переносит с трудом, «хотя во время работы голова занята другим»[188].

По-видимому, со смертью Игоря что-то разладилось в отношениях с женой. «Страшно хотелось бы, чтобы ты поправилась, стала опять веселой, здоровой, и мы бы с тобой зажили — мне так хочется видеть рядом человека, который бы испытывал такую же радость жизни, как и я»[189].

Заказные портреты наконец сданы в Государственный совет. Да вот незадача — портрет Сольского вызвал возмущение заказчиков: почему, строго спрашивают Кустодиева, похож он на раскрашенный труп? «Как я ни объяснял, что этот труп сидел передо мной в еще более безнадежном виде и что я только изобразил то, что мог изобразить, — ничего не помогало»[190]. Портрет этот в конце концов решили не выставлять, но заплатить обещано за все три портрета, выполненных для Государственного совета.

Отдушиной Кустодиеву служит работа с моделью. Помимо скульптуры он пишет пастельный портрет натурщицы в кресле, о чем тоже сообщает жене. И тут уж терпение Юлии Евстафьевны иссякает. Супруг, похоже, совсем не торопится к семье. Ему больше по вкусу проводить время наедине с обнаженной натурщицей. И в Петербург летит очень сердитое письмо.

В ответ Борис Михайлович, не затрудняя себя оправданием, излагает свое жизненное кредо: «Получил твое “страшное” письмо сегодня, но… что-то не очень его испугался. Как-то не верится, что ты можешь мне “задать”! Да и за что, собственно? За то, что я работаю и потому не еду? Если это так, то это очень странно, и я значит очень обманывался в тебе, в твоем понимании моей работы и меня самого… Работа моя — это моя жизнь… Твое душевное состояние я вполне понимаю, но бросать из-за этого то, что я должен сделать, этого я не сделаю ни теперь и никогда в будущем. Ты это должна знать, или иначе я не тот, что ты себе представляла, и ты не та, что я думал до сих пор…»[191] В заключение письма — обещание, что в ближайшие дни постарается выехать в «Терем».

Он везет с собой подарки для детей. И как радует дочку нарядная, с высокой, как башня, прической японская кукла. Усадив дочь на широкий подоконник своей мастерской на втором этаже «Терема», Кустодиев запечатлел Ирину с куклой в руках. Пожалуй, в этой работе, лучше, чем в прошлогодней «Девочке с собакой», ему удалось передать всю поэзию детства.

Увы, через полтора месяца приходится вновь покинуть уютный летний дом и свое семейство и ехать в Старую Ладогу для выполнения по предварительной договоренности нескольких заказных работ. Еще пару лет назад Борис Михайлович сделал по просьбе коллекционера Е. Г. Шварца портрет его супруги Александры Васильевны. Коллекционер остался доволен, и недаром. С точки зрения психологического проникновения в характер модели это один из лучших портретов Кустодиева. На нем отображено лицо властное, надменное, самоуверенное. Теперь же художника просили сделать групповой портрет семьи в их усадьбе Успенское в Старой Ладоге.

Пятнадцатого сентября, прибыв на место, Борис Михайлович пишет Юлии Евстафьевне: «Милая Юлик! Сижу в чудесной усадьбе на берегу Волхова — погода дивная; начал немного работать». В другом письме: «…Очень интересный этюд делаю в биллиардной комнате со старинными портретами, и вечером всех пишу в гостиной за пасьянсом, совсем как бывало в Высоково…»[192]

Несколько лет назад здесь, «по пути из варяг в греки»,

побывал Николай Константинович Рерих и оставил в своем очерке проникновенное описание этих мест: «Старый сад Успенского монастыря, стена и угловые башенки прямо уходят в воду, потому что Волхов в разливе. Сквозь уродливые, переплетшиеся ветки сохнущих высоких деревьев, с черными шапками грачовых гнезд по вершинам, чувствуется холодноватый силуэт церкви новгородского типа. За нею ровный пахотный берег и далекие сопки, фон — огневая вечерняя заря, тушующая первый план и неясными темными пятнами выдвигающая бесконечный ряд черных фигур, что медленно направляются из монастырских ворот к реке, — то послушницы идут за водою»[193].

Монахини Успенского монастыря сразу заинтересовали Кустодиева, о чем он сообщает жене: «Познакомился со здешними монахинями (монастырь рядом с усадьбой, даже калитка из сада есть) и хочу написать одну, очень интересную старуху, такую красивую и величественную, что жду не дождусь, когда придет холст, чтобы начать писать»[194].

Усадьба Успенское, куда приехал Кустодиев, оставила заметный след в истории русского искусства. Некогда, в начале XIX века, здесь проживал близкий ко двору Александра I сановник и меценат Алексей Романович Томилов. Поклонник изящных искусств, он дружил с виднейшими художниками своего времени — Орловским, Кипренским, многими другими. В его богатом собрании имелись работы Рембрандта, Рубенса, Риберы, Тьеполо… А сам А. Р. Томилов был неоднократно запечатлен на полотне Орестом Кипренским.

«Но, — писал об этой семье искусствовед Н. Н. Врангель, — не только обаятельная личность самого Алексея Романовича дошла до нас во многих изображениях. Дети Томилова: Алексей, Николай, Александра и Екатерина и жена его Варвара Андреевна множество раз изображены в домашней обстановке Боровиковским, Парнеком, Кипренским, Егоровым, Орловским, Рейхелем и Чернышевыми»[195].

Один из самых известных портретов молодого А. Р. Томилова кисти Ореста Кипренского датируется 1808 годом. И вот теперь, спустя столетие, Кустодиеву предоставлена возможность (а в чем-то и честь!) продолжить портретную галерею представителей славного дворянского рода. Нынешний владелец Успенского Евгений Григорьевич Шварц, брат известного исторического живописца В. Г. Шварца, породнился с Томиловыми и таким образом стал наследником богатейшего художественного собрания семьи. И в этом доме Кустодиев вполне мог видеть картины, принадлежащие кисти Рокотова, Левицкого и даже Тропинина, — их работы имелись в собрании Е. Г. Шварца.

О богатейшей коллекции этой семьи Кустодиев, без сомнения, знал, и его радовало, что он живет в доме, где гостили прославленные русские художники, от Кипренского до Айвазовского. И это возвышенное чувство не нарушал даже вид постоянно живущего при усадьбе стражника, положенного Е. Г. Шварцу как предводителю местного дворянства, и проникнутые тревогой разговоры хозяев усадьбы, страшившихся крестьянских беспорядков, как уже случилось пару лет назад.

Ожидаемый холст наконец прибыл, величественную монахиню Олимпиаду удалось уговорить попозировать в ее маленькой келье. И Кустодиев самозабвенно отдается работе, пишет попеременно то монахиню, то хозяев усадьбы и интерьеры старинного дома. На душе у него светло.

«Если бы ты знала, — делится он своим настроением с Юлией Евстафьевной, — какой сегодня чудный, совсем летний день! Волхов синий, даже лиловый местами, сине-зеленое небо с облаками и золотая листва по берегу, с красным. В саду масса птиц, перелетают стайками с дерева на дерево, шумят, попискивают. Так хорошо бродить по аллеям с толстым слоем листьев, которые шуршат под ногами»[196].

Он собирается вернуться в Петербург, куда уже переехали из «Терема» жена с детьми, к середине октября, но работа захватила, и никак не получается. Юлия Евстафьевна сообщает в открытке, что достала три билета на «Даму с камелиями» с участием приехавшей на гастроли Сары Бернар. Но муж отвечает: «…17-го я никак не могу приехать, так как все дни у меня рассчитаны и масса работы — позируют по две монахини в день, пишу большие этюды с них и поэтому много себя трачу»[197].

Горюет и сынок Кира. «Папа, — напоминает он о себе, — рождение было мое. Мне 5 лет. Папа, я тебя целую. Поскорей приезжай»[198].

Глава XI. ПРИЗНАНИЕ В РОССИИ И ЗА ГРАНИЦЕЙ

По возвращении в Петербург пришлось привыкать к новой, более просторной квартире на Мясной улице, куда семья переехала с Екатерингофского проспекта. Дочь художника Ирина Борисовна так описывала ее: «Дом старый; мы жили в третьем, верхнем этаже. Высота комнат необычайная, квартира холодная. Комнат пять, все они расположены анфиладой. Первая — гостиная с зелеными полосатыми обоями. Чудесная ампирная мебель красного дерева из Высоково была куплена на аукционе — усадьба после смерти хозяев перешла в собственность казны. Мама очень любила эту старинную мебель, с которой у нее были связаны воспоминания детства и юности… За гостиной — мастерская в два окна, столовая, детская и спальня родителей. Параллельно комнатам огромный широкий коридор, в конце которого кухня с антресолями. По коридору мы с Кириллом носились на роликах, бегали, играли в прятки»[199].

Устроившись на новом месте, Кустодиев завершает в мастерской некоторые незаконченные в Успенском работы — этюды послушниц монастыря, интерьер дома Шварцев, вид на Волхов. А затем вновь увлеченно отдается скульптуре, лепит гипсовый бюст артиста Ивана Васильевича Ершова.

Продолжительное отсутствие в Петербурге в горячую пору начала театрального сезона не прошло для него даром. Из дирекции Мариинского театра пришло уведомление о его увольнении «в связи с ликвидацией должности помощника декоратора». Жаль, конечно, но никто не помешает ему когда-нибудь всерьез заняться оформлением спектаклей на договорной основе.

Зато какие прекрасные новости из Вены, с первой выставки русских художников, устроенной киевлянином А. И. Филипповым: «Портрет семьи Поленовых» приобретен австрийским министерством просвещения для музея Бельведер. А некий будапештский коллекционер купил для своего собрания «Праздник в деревне». Так стоит ли печалиться по поводу чьих-то козней против него в Мариинском театре? Дела явно идут в гору!

Во второй половине декабря Кустодиев выехал в Москву, где в рождественские дни открывалась выставка Союза русских художников. Тем же поездом в Первопрестольную следовали отобранные для выставки картины — еще одна «Ярмарка»,

написанная по заказу И. А. Морозова, вариант «Праздника в деревне», «Японская кукла», «Монахиня» и еще несколько работ. По крайней мере одну из них, портрет пожилой монахини, выполненный в Успенском монастыре, критика должна заметить и оценить.

Борис Михайлович остановился в Сивцевом Вражке у четы Первухиных, с которыми познакомился в Венеции.

Бывший особняк князей Голицыных, где разместили выставку, чем-то напоминал дворцы венецианских дожей — Украшенная колоннами и статуями монументальная лестница, расписные, с лепниной, плафоны, просторные, как залы, комнаты.

Картины еще развешиваются, вернисаж — впереди, но среди художников, придирчиво контролирующих развеску картин, видны и солидные фигуры слетевшихся как мухи на мед известных коллекционеров.

Пришел взглянуть на исполненную для него «Ярмарку» Иван Абрамович Морозов и тут же присмотрел еще одну возможную покупку — «Праздник в деревне». Вежливо поинтересовался:

— А вот эту вещицу, Борис Михайлович, во сколько оцениваете? Двухсот пятидесяти рубликов хватит?

Кустодиев замялся, раздумывая: с ценой он еще не определился. А рядом и другой известный в Москве толстосум-коллекционер — Владимир Осипович Гиршман. К разговору прислушивается и тут же встревает:

— Позвольте, Иван Абрамович, да вы же кустодиевскую «Ярмарку» уже купили! Немного и другим оставьте. Даю за праздник триста рублей. Как, Борис Михайлович, устраивает?

И тут же, будто сделка уже заключена, ласково берет под руку, ведет в сторону от оторопевшего Морозова и вкрадчиво говорит, что завтра в его особняке у Красных ворот прием, будут известные художники, артисты, добро пожаловать!

Кустодиев приглашение с благодарностью принимает, а сам раздумывает: и что это они, Морозов с Гиршманом, так на него налетели? Чуть не перессорились. Никак услышали об успехе его картин на выставке в Вене. Народ дошлый — такие новости на лету ловят.

После блестящего приема у фабриканта Гиршмана последовало приглашение от другого богача и любителя живописи, Сергея Ивановича Щукина, на концерт популярной польской клавесинистки Ванды Ландовской.

В особняк Щукина на Большом Знаменском Кустодиев попадает впервые и до начала концерта любуется развешанными по стенам картинами, в основном французских художников из круга импрессионистов — чудные пейзажи Моне, танцовщицы

Дега, обольстительные парижанки кисти Ренуара, нормандские мотивы Котте… Как все это ярко, пленительно по краскам и как все эти полотна воспевают жизнь во всех ее проявлениях! Кустодиев ловит себя на мысли, что такой подход к живописи близок и ему: надо искать свои темы и такую их подачу, чтобы воспеть в своем искусстве радость жизни. А печалей в ней и без того хватает.

Московские приемы и ожидание открытия выставки задерживают отъезд домой. А уже и Рождество наступило, и от Юлии приходит из Петербурга грустное поздравление: «С праздником, милый Боря! Желаем встретить и провести его весело. Мне без тебя, конечно, праздника не будет, такой уж у меня дурной характер»[200].

В Петербурге выставка союза открылась в конце февраля, и на ней к уже показанным в Москве картинам Кустодиев добавил еще несколько — «Дом в Успенском» со старинными портретами на стенах и фигурой читающей женщины и «Модель» — портрет полуобнаженной натурщицы в кресле, позировавшей для скульптуры. Впервые представил на суд публики и критиков и несколько своих скульптур — бюст матери, Екатерины Прохоровны, и бюст артиста Ершова.

Но главной изюминкой петербургской экспозиции стал написанный после возвращения из Москвы портрет детей, Кирилла и Ирины, наряженных в специально сшитые Юлией Евстафьевной маскарадные костюмы в стиле Антуана Ватто и в париках по моде того времени. Шутка, но получилось довольно мило.

Наибольших похвал, как и в московских газетах, из всех картин удостоилась «Монахиня». Критик газеты «Слово» Иван Лазаревский пропел ей дифирамб: «В портрете монахини, не говоря уже о чисто живописных его достоинствах… с большой художественной силой и экспрессией передана индивидуальность изображенного лица; чувствуется в этой смиренной монахине человек большой нравственной силы, чувствуется властный человек, от зоркого взгляда которого ничего не укрывается из того, что происходит за крепкими монастырскими стенами. Как хорошо передано художником в портрете этой монахини впечатление какой-то величавости, сознания собственного достоинства и особого превосходства».

Отличил критик и портрет детей в костюмах XVIII века: «Столько в нем свежести в красочном отношении, столько чувства вложил художник в его исполнение, столько любви, правды… что не хочется отходить от этого портрета». Свое восхищение «очаровательным портретом» критик подкрепил рекомендацией

приобрести его для музея Александра III[201].

Более сдержанно отозвался И. Лазаревский о двух картинах на темы русской истории, выполненных Кустодиевым Для московского издателя Кнебеля — «Земская школа в Московской Руси» и «Чтение манифеста (Освобождение крестьян)».

Практическим результатом пылкого восхваления в печати «Монахини» стало ее приобретение комиссией Академии художеств для музея академии. В одно из посещений выставки Борис Михайлович встретился на ней со студентом-юристом, как он себя представил, Петербургского университета Федором Федоровичем Нотгафтом. Тот оказался большим любителем искусств и начинающим коллекционером. Знакомство завершилось предложением к Кустодиеву написать портрет жены Нотгафта. Борис Михайлович уклончиво ответил, что сначала хотел бы познакомиться с будущей моделью. «Модель», по имени Рене Ивановна, оказалась женщиной привлекательной, и Кустодиев согласился писать ее портрет.

С оценкой его картин, показанных на выставке в Вене, зарубежной прессой Кустодиев смог ознакомиться по публикациям выходившего в Киеве журнала «В мире искусств», номер которого любезно прислал автор одной из статей о выставке и ее организатор А. Филиппов. Он счел нелишним напомнить, каким нездоровым шумом сопровождалось появление «Портрета семьи Поленовых» на одной из отечественных выставок и что в Академии художеств его экспозицию восприняли как «скандал». А дальнейшая судьба портрета, вопреки мнению «академиков», поучительна. Он с успехом показан на зарубежных выставках — в Париже, Берлине, потом в Венеции, где удостоен золотой медали. А теперь за «солидную сумму» приобретен для музея в Вене.

И вот выдающийся русский художник, член комиссии по приобретению картин для Третьяковской галереи (не Серов ли, подумал, читая статью, Кустодиев), доверительно делится в разговоре с автором: мы тоже хотели купить эту работу, да иностранцы перехватили[202].

Любопытна была и другая статья того же номера — об отзывах иностранных критиков на русскую выставку. Известный художественный критик Людвиг Гевези выделил не только «Семейный портрет», но и «Священников», и портрет поэта Городецкого, в котором отметил «понимание современной нервической и изломанной богемы». В художественном мире России, подытожил критик, Рерих, Серов и Кустодиев занимают лидирующие места.

После трудов праведных не грех и немного отдохнуть,

развлечься, и Кустодиев принимает предложение принять участие в любительском спектакле по пьесе-сказке Ф. Сологуба «Ночные пляски». Цель благая — все сборы пойдут в пользу пострадавших в землетрясении в итальянском городе Мессина.

Поначалу Борис Михайлович хотел было отказаться: какой, мол, из него актер, никогда на сцене не выступал. Но его быстро уговорили: все в таком же положении, и какая компания! В основном художники, поэты и их близкие родственницы. Вместе с женами собирались участвовать Лев Бакст, Сергей Городецкий, Алексей Ремизов, Сергей Судейкин, Алексей Толстой, а также сестра К. Сомова, жена Ф. Сологуба и многие другие. Ролей на всех хватало, одних королев двенадцать, а еще и короли, королевны, купцы, скоморохи, гусляры, поэты, «простые люди»…

В роли юного поэта выступал С. Городецкий, датского королевича играл И. Билибин, американского — Л. Бакст. Нашлись роли и для М. Добужинского, В. Нувеля, Г. Чулкова, С. Ауслендера… Кустодиев рискнул сыграть одного из гусляров.

Ставил спектакль молодой талантливый режиссер Николай Евреинов, а постановку хореографических номеров взял на себя Михаил Фокин, вскоре прославившийся постановками «Русского балета Дягилева».

В начале марта спектакль был сыгран в Литейном театре, а через десять дней по требованию публики состоялось его повторение. И хотя журнал «Театр и искусство» оценил выступление актеров-любителей весьма критически, публика валом валила, чтобы, вероятно, посмотреть на знаменитостей художественного мира в необычных для них ролях.

Была в спектакле и другая приманка. Режиссер его Н. Евреинов (и об этом он вспоминал в книге мемуаров «Школа остроумия») предложил «королевнам» танцевать для свободы движений с подколотыми вверх платьями, «голоногими», а в то время в России на подобные эксперименты не отваживались даже при постановке опереток и фарсов, и танцы босиком можно было лицезреть лишь на представлениях знаменитой Айседоры Дункан.

Вот так и Кустодиев невзначай поучаствовал в создании «революционного опыта», как назвал свое совместное с Ф. Сологубом и М. Фокиным детище Николай Евреинов.

В мае Борис Михайлович провожает жену с детьми на летний отдых, в «Терем». Сам же, как бывало и ранее, остается поработать в Петербурге. Осенью они с Юлией Евстафьевной решили вместе отправиться в путешествие по Италии. Для поездки нужны деньги, а их, увы, приходится зарабатывать заказными работами, далеко не всегда приятными. «Жду не

дождусь окончить заказные вещи, чтобы начать лепить и вообще поработать для себя — такая …тоска Работать из-под палки»[203].

Особенно ненавистно ему исполнение портретов по фотографиям, и для такого рода «художества» Кустодиев находит немало крепких слов — «разврат», «проституция искусства», «гнусность», проклиная и себя, и заказчиков за то, что приходится этим заниматься.

Его слава одного из лучших современных портретистов растет, и славу приходится отрабатывать. Еще до отъезда жены с детьми он пишет портрет банкира А. Я. Поммера, а в мае поступает заказ написать портрет Н. С. Таганцева. Действительный тайный советник, сенатор, член Государственного совета, профессор Петербургского университета, крупнейший теоретик уголовного права Николай Степанович Таганцев считался одним из светил русской интеллигенции. Вместе с историком В. О. Ключевским Таганцев был в числе разработчиков закона о Государственной думе. С. Ю. Витте, в бытность премьер-министром, предлагал Таганцеву портфель министра народного просвещения, но тот отказался. В 1906 году, в разгар антиреволюционных репрессий, Н. С. Таганцев страстно выступал в Государственном совете, защищая принятый Думой закон «Об отмене смертной казни», но большинство членов совета этот закон не поддержали.

Художнику, безусловно, небезразлична его модель, и внешне, и по своим моральным качествам. От симпатии или, напротив, антипатии к модели во многом зависит и сама работа. Н. С. Таганцев, в своем роде весьма характерный типаж, был интересен и симпатичен Кустодиеву. Что проявилось в курьезной истории, случившейся спустя несколько лет, когда Борис Михайлович включил портрет Таганцева в бытовую картину из своего «купеческого» цикла. Но об этом — позже.

Неожиданно Кустодиев испытал приступ тоски и разочарования. «Единственное, что у меня есть, это моя работа», — пишет он жене. Но и с работой — свои проблемы. «Мне никогда, — продолжает он в том же письме, — не приходилось переживать острых ощущений самого неприятного свойства от своей живописи, как теперь. Такой она мне кажется ненужной, таким старьем и хламом, что я просто стыжусь за нее… Я так люблю все это богатство цветов, но не могу их передать: в этом-то и трагизм… Может быть, скульптура, как область еще не пережитого, кажется …обещающей новые возможности»[204].

Готовясь к зарубежной поездке, отдыхая от живописи и

скульптуры, Борис Михайлович в это время самостоятельно занимается иностранными языками, переводит «Портрет Дориана Грея» Оскара Уайльда и итальянского писателя Сильвио Пеллико, о чем сообщает в письмах жене.

Он устал от одиночества и мечтает о воссоединении с семьей: «Приеду и превращусь в лесного человека и в “прекрасного садовника”, буду ходить с ребятами за грибами и целый день лежать на солнышке, если оно будет, брюхом кверху — пускай его себе греется. И чтобы ни одной мысли в голове — самое блаженное состояние. Вот разве что итальянскую книгу с собой возьму, буду переводить»[205].

На призывы жены поторопиться Борис Михайлович отвечает, что рад бы, да пока невозможно. «Еще и еще раз повторяю, что я страшно хочу уехать, что я бесконечно устал, все мне здесь опротивело — но что я никак не могу это сделать раньше как кончу»[206].

Последний аргумент — необходимость завершить уже не заказную работу, а скульптуру «Материнство», которую он делает для души, для собственной радости: «Милая Юля, я так бы тебе бесконечно был благодарен, если бы ты на меня не сердилась, если бы я еще задержался здесь… дай мне возможность сделать мою мечту или каприз — называй как хочешь — мою скульптуру… Ведь в ней есть, то есть начинает появляться что-то, что я хочу, — неужели бросить на полдороге…»[207]

Восьмого августа он наконец выезжает в «Терем» и в последнем письме жене сообщает, что из Рыбинска пошлет телеграмму Мазину, чтобы тот выслал к пароходу лошадей.

Собирался бездельничать, превратиться в «лесного человека», целыми днями греть «брюхо» на солнце, но обманывал сам себя. Дорожные впечатления, как всегда, захватывают, и уже по пути, пока плыли Волгой мимо небольших городков, рождается замысел картины «Гулянье на Волге» — вид оживленной в летнюю пору набережной, по которой фланируют приказчики, купчихи, и виден белый пароход на реке, и церквушка на том берегу.

А в окрестностях «Терема», — стоит лишь выйти из дома на закате солнца — встретишь такое, что никогда не забудется и прямо просится на полотно. Смеркается, за облаками проступает над землей месяц; на краю деревни — огороженное пастбище, слева от него одинокая ива скорбно склоняет над дорогой свои ветви, и две лошади, белая и вороная, пасутся в загоне, чутко вслушиваясь в вечернюю тишину. Вроде бы незатейливая картина, но сколько в ней типично российской грусти и очарования! «Пасущиеся лошади» — так назовет он эту акварель.

И еще один сюжет, из тех, какие в последующие годы станут любимейшими у Кустодиева, — «Купанье в деревне». Раскидистое дерево у реки. Под ним полная девушка в сарафане заплетает косу. Ее подруга, только вышедшая из воды, торопливо одевается. Несколько обнаженных купальщиц — еще в реке. А по берегу к воде спускается на лошади деревенский паренек, нарушивший девичье уединение. Для одной из купальщиц, по свидетельству И.Б. Кустодиевой, позировала дочь профессора Поленова, Наталья.

Заметно, что Кустодиев в этом полотне еще ищет свой подход к подобным сюжетам. В живописи его чувствуется влияние французов.

Пожалуй, самой удачной работой летнего периода стал портрет жены на лесной поляне. Юлия Евстафьевна сидит возле березок в белом платье с красным платком на плечах, волосы ее стягивает красная лента. Спокойное, изображенное в профиль лицо неуловимо гармонирует с пейзажем Средней России.

В сентябре семья возвращается в Петербург. Все готово для долгожданного заграничного путешествия вдвоем. Дети остаются в квартире на Мясной под присмотром гувернантки, «бонны», и, по просьбе Юлии Евстафьевны, — ее сестры, Зои Евстафьевны Розе.

Главная цель путешествия — Италия: Борису Михайловичу очень хочется, чтобы и жена разделила с ним восхищение искусством Тициана, Микеланджело, Тьеполо, Тинторетто и других великих мастеров.

Из Венеции, где Кустодиев познакомился и сдружился с художником Первухиным и его супругой, он шлет приветственную открытку Константину Константиновичу: «Опять я в Венеции, опять наслаждаюсь ею и опять мне не хочется уезжать отсюда». Сообщая о дальнейших планах, он пишет, что V они намерены посетить Флоренцию, Рим, проехать через Швейцарию в Париж и по пути домой побывать в Мюнхене[208].

В Париже Борис Михайлович получает письмо от З. Е. Розе с извещением, что заходил директор Московского училища живописи, ваяния и зодчества А. Е. Львов и сообщил об избрании Кустодиева преподавателем портретно-жанрового класса — вместо ушедшего в отставку В. А. Серова.

Предложение, безусловно, было очень лестным. Известна и реакция В. А. Серова. «В училище в Москве, — писал он И. С. Остроухову, — верно, знаешь, выбран Кустодиев — это правильно»[209].

Однако сам Борис Михайлович, обдумав вместе с женой неожиданное предложение, решил отклонить его, о чем и

сообщил А. Е. Львову. «Я очень польщен этим избранием и благодарю за него, но не решаюсь согласиться на это, так как боюсь, что эта деятельность отнимет слишком много времени от моей личной работы и, кроме того, мне бы не хотелось покидать Петербург»[210].

Пока Кустодиевы еще путешествовали по Европе, в Петербурге случилось очень приятное для семьи событие: собрание Академии художеств по предложению Репина, Куинджи и Матэ удостоило Бориса Михайловича звания академика живописи.

После окончания Кустодиевым Академии художеств Илья Ефимович пристально следил за его ростом, радовался его успехам (в частности, очень высоко оценил «Монахиню») и в конце октября 1909 года в письме на имя президента Академии художеств великого князя Владимира Александровича предлагал кандидатуру Кустодиева как возможного преемника на должность руководителя мастерской в Высшем художественном училище, которую сам Репин решил оставить.

Занятно, что свое решение об уходе с преподавательской работы Репин мотивирует так же, как Кустодиев мотивировал отказ от предложенной ему преподавательской работы в Москве — недостатком времени для собственных работ. Ни о предложении Кустодиеву из Москвы, ни о его отказе Репин знать не мог, поскольку эти события происходили практически одновременно.

Напомнив президенту Академии художеств, что его, репинская, мастерская была самой большой и насчитывала свыше сотни учеников, Илья Ефимович предлагал разделить ее на три группы и назначить руководителями в одну группу — Ф. Малявина, в другую — Д. Кардовского и в третью — Б. Кустодиева. Все трое его недавние воспитанники.

Репин в том же письме отметил, что за последние годы Кустодиев был не раз премирован на больших международных выставках — в Мюнхене, Берлине, Вене и Венеции, что он отличный портретист, а его картины «очень жизненные и национальные»[211].

Первого декабря 1909 года Кустодиеву был вручен диплом академика живописи.

Узнав о возвращении художника в Петербург, его вновь стали одолевать заказчики. Теперь, когда он возведен в сан академика, к подобным работам следовало подходить с еще большей ответственностью. Из заказных картин уходящего года, пожалуй, удался портрет Петра Львовича Барка, директора крупного Волжско-Камского банка. Очень ухоженный, лет сорока, с

заметной лысиной и щегольскими усами, он изображен стоящим у камина в темном костюме-тройке. Висящее над камином зеркало отражает голову модели, и этим портрет Барка напоминает некоторые «салонные» портреты Энгра или, из отечественных, — Серова. Выражение лица банкира — сдержанно-непроницаемое, он словно намеренно не позволяет проникнуть в глубь своей души, но устремленный на зрителя взгляд выдает незаурядный ум.

Деловые качества Барка были по заслугам оценены: через несколько лет ему был предложен министерский пост, он стал последним министром финансов царской России.

Глава XII. РАСПАД СОЮЗА РУССКИХ ХУДОЖНИКОВ И ВОЗРОЖДЕНИЕ «МИРА ИСКУССТВА»

В 1909 году журнал «Золотое руно» доживал свои дни, но на смену ему уже появился «Аполлон», журнал, не столь роскошный по оформлению, но быстро завоевавший сердца художников и всех любителей живописи. Основные авторы «Аполлона» пришли сюда из объединявшего символистов журнала «Весы».

В первых трех номерах «Аполлона», вышедших в октябре-декабре 1909 года, публиковались стихи поэтов-символистов, статьи М. Волошина (об «архаизме» в русской живописи), Л. Бакста (о путях классицизма), барона Н. Врангеля (о женских образах Врубеля, Борисова-Мусатова, Серова и др.). На вклейке репродуцировались произведения Серова, Врубеля, Сомова, Бенуа, Бакста, Петрова-Водкина, Мориса Дени…

В скором времени этот журнал будет уделять пристальное, заинтересованное внимание и творчеству Кустодиева.

Редакцию журнала возглавил художественный критик Сергей Маковский, сын известного художника Константина Маковского. Вспоминая создание журнала, М. Волошин писал в очерке «История Черубины»: «Маковский, “Рара Мако”, как мы его называли, был чрезвычайно и аристократичен и элегантен. Я помню, он советовался со мной — не вынести ли такого правила, чтоб сотрудники являлись в редакцию “Аполлона” не иначе, как в смокингах…»[212]

Другой современник, художник И. И. Мозалевский, оставил описание самой редакции: «Обстановка редакции ведущего в ту пору художественного журнала поразила меня своим блеском и подчеркнутым изяществом. Приемная со статуей Аполлона в углу, среди экзотической зелени, кабинет редактора, весь устланный ценными персидскими коврами, с огромным, во весь рост, портретом матери Сергея Константиновича кисти его отца, салонного портретиста Константина Маковского, меня ошеломили»[213].

Развивая лучшие традиции журнала «Мир искусства» по пропаганде отечественной и зарубежной живописи, скульпторы, графики, С. К. Маковский следовал и другим традициям Дягилева. Как только журнал окреп, твердо «встал на ноги», Маковский начал устраивать выставки русских художников за границей, организовывал тематические экспозиции и в стенах

редакции «Аполлона». Активное участие принимал в них и Б. Кустодиев.

На седьмую по счету выставку Союза русских художников, открывшуюся сначала в Москве, а во второй половине февраля 1910 года — в Петербурге, Кустодиев представил несколько портретов (написанный летом «Портрет жены художника», «Портрет банкира Поммера»), а также «Купанье в деревне», «Модель с жемчугом» и очень живую по настроению пастель «В театре» («В ложе»). Среди его работ был и вариант волжского «Гулянья».

Никто из членов объединения, петербургских и московских художников, не подозревал, что это последняя выставка, на которой они встречаются вместе. Впрочем, исподволь раскол назревал, и катализатором его послужили несколько «Художественных писем» Александра Бенуа, опубликованных в феврале-марте в газете «Речь».

Оценивая выставку союза, он разделил ее участников на, так сказать, «чистых» и «нечистых». К первой группе Бенуа отнес художников, чьи работы, по его мнению, безусловно, украшают экспозицию и способствуют ее успеху, — Л. Бакста, Н. Рериха, М. Добужинского, И. Билибина, К. Сомова, Б. Кустодиева, К. Юона, М. Чюрлёниса, причислив к ним и более молодых — К. Петрова-Водкина и З. Серебрякову.

Большинство из них входили в прошлом в распавшееся объединение «Мир искусства» и были жителями Петербурга.

К арьергарду, то есть к тем художникам, чьи произведения отнюдь не украшают выставки союза, строгим критиком были отнесены Л. Пастернак, В. Переплетчиков, Ап. Васнецов, С. Жуковский и даже, с оттенком скорби заметил Бенуа, «один из величайших русских художников — Суриков»[214].

В самом низу разработанной им ценностной шкалы Ал. Бенуа поместил «балласт» — художников, не производящих, по его мнению, ничего, кроме произведений «ненужных, безвкусных и мертвых». В группу «мертвецов» попали М. Х. Аладжалов, С. Мамонтов (сын известного мецената), А. С. Степанов, А. Е. Архипов. По странному совпадению «арьергард» и «балласт» состояли почти исключительно из художников, проживавших в Москве.

Полемическая запальчивость Бенуа была очевидна. И все же «мавр сделал свое дело» — после публикации его писем в «Речи», оскорбивших москвичей, раскол союза стал неизбежным. В ответ на протестующее послание московских художников Бенуа сам решил сделать первый шаг и заявил о выходе из союза. Группа петербургских коллег, связанная с ним еще со времен «Мира

искусства», решила поддержать сподвижника, игравшего в их среде роль идейного вожака. К ним примкнул и Кустодиев: с Лансере, Билибиным, Добужинским он сблизился в период совместной работы в сатирических изданиях, дружил и с другими петербуржцами.

Пока трещина, разделившая союз, все расширялась, журнал «Аполлон» продолжал уверенно набирать силы. В январе 1910 года С. Маковский организовал в помещении редакции, на Мойке, 24, выставку современного русского женского портрета. Кустодиев предложил несколько своих работ — портрет маслом Рене Нотгафт и графические портреты дочери коллекционера Е. Шварца — Александры Евгеньевны, а также артистки Мошковой.

В февральском, пятом по счету, номере «Аполлона» за 1910 год были воспроизведены три работы Кустодиева (среди них — «Портрет жены»). В том же номере публиковалась статья С. Маковского «Женские портреты современных русских художников», в которой было уделено место и Кустодиеву. Критик писал: «Б. М. Кустодиев с некоторых пор — признанный мастер портрета… Мне лично больше всего нравятся рисунки Кустодиева, его великолепные акварели, такие трезвые, спокойные, безукоризненные по технике контура и рельефу. Но за последнее время Кустодиев стал обращать особенное внимание на колоризм. Он виртуозно овладел техникой пастели (смешанной с клеевыми красками) в своих нарядных светских портретах женщин. Наиболее удачной из работ этого рода надо признать портрет г-жи Нотгафт (на выставке “Аполлона”)»[215].

Посетив выставку в редакции журнала, Борис Михайлович вступил в шутливый спор с искусствоведом Г. К. Лукомским, автором вступительной статьи к каталогу. Короткий обмен мнениями, в котором собеседники не вполне поняли друг друга, побудил Лукомского написать письмо художнику, и в нем критик подчеркнул, что как портретист Кустодиев вполне стоит на уровне европейских мастеров этого жанра — Бланша, Цорна, Сарджента. Но, продолжал критик, «больше всего я ценю Ваше удивительное художническое понимание этого рискованного сюжета — быта крестьянского, это тончайшее и острое ощущение типа славянского крестьянина…»[216].

Письмо Лукомского задело Кустодиева за живое, и он не задержался с ответом: «Я так не избалован откровенными мнениями о своих работах, над которыми много мучаюсь (сомневаюсь), и так их не люблю, что всякое по этому поводу замечание меня очень волнует. Ведь так остро чувствуешь, *что надо*, и еще острее — как это все не походит (далеко) на то, *что надо*. Поэтому постоянное недоверие к самому себе переносишь и

на других — и часто бываешь за это наказан»[217].

Обострение отношений с москвичами — членами союза сплотило петербургских художников, и их общее собрание натолкнуло Кустодиева на мысль написать групповой портрет своих коллег — Бенуа, Сомова, Добужинского и всех других из их круга. Не откладывая исполнение замысла в долгий ящик, он начал писать на квартире Бенуа портрет близкого к ним коллекционера живописи князя В. Н. Аргутинского-Долгорукова. Одновременно заручился согласием Сомова позировать для коллективного портрета.

В письмах жене, уехавшей с детьми в «Терем», Борис Михайлович сообщает, что лепит дома бюст Ремизова и работает над портретом жены сенатора-правоведа Таганцева, а также над этюдами для группового портрета художников.

Но, опять некстати, начали вновь мучить боли в руке. «У меня так болит рука, — пишет он в мае Юлии Евстафьевне, — как никогда — особенно по утрам просыпаюсь от страшной боли в локте и в лопатке, стискиваю зубы, чтобы не кричать… Работаю очень немного, давно не писал князя, а боль адская. Объясняю это сырой погодой».

И о том же 23 мая: «Мучаюсь со своей рукой, которая мне отравила все существование — работать страшно хочу, но она, видимо, пока утомляется, хотя странно — во время работы даже приятно — вероятно, все-таки мускульные движения заставляют работать волокна, что ей необходимо. Особенно болит она по утрам — я просыпаюсь от боли и должен сесть на кровати…»

Безропотно терпеть боль сил уже нет. Надо выяснить, в чем причина и что можно сделать. За консультацией Кустодиев обращается к профессору медицины Эрнесту Августовичу Гизе: «Вчера был у доктора Гизе… Смотрел целый час — нашел невралгию правой руки и посоветовал сделать рентгеновский снимок с плеча и шеи, чтобы узнать, нет ли какой внутренней причины этой страшной боли»[218].

С некоторых пор, направляясь в «Терем», Борис Михайлович старается заглянуть в Костроме к своему доброму знакомому — Ивану Александровичу Рязановскому. Он был страстным библиофилом, любителем истории и археологии и считался одним из лучших знатоков Костромы и Костромского края. Знакомство Кустодиева с Рязановским состоялось, вероятно, благодаря А. М. Ремизову, которого в свою очередь познакомил с Рязановским писатель М. М. Пришвин.

Будучи сам замечательным знатоком русского языка, Ремизов особенно ценил «изустное слово» костромского книжника и

считал, что оно оказало влияние на развитие всего «чисто русского» у таких художников, как Чехонин и Кустодиев, а через Кустодиева и на Замятина в «его лучшем — “Русь”». «Значение изустного слова Рязановского, — писал Ремизов, — в возрождении “русской прозы” можно сравнить только с “наукой” самого из всех знающего и громокипящего Вячеслава И. Иванова в возрождении поэзии у стихотворцев»[219].

Никто, кроме Рязановскоґь, так хорошо не знает Кострому и тем более не умеет с такой любовью ее показать. Планируя остановку в городе, Кустодиев надеется на компанию Ивана Александровича. В начале июня он пишет Рязановскому: «Перспектива ходить в Костроме одному, без руководителя, меня не очень привлекает».

Приходится упомянуть и о больной руке: «Как на грех разболелась страшно рука, и я с трудом работаю, а работать необходимо — необходимо ликвидировать заказы теперь же до отъезда».

Добравшись наконец до «Терема» после остановки в Костроме, в доме Рязановского, Кустодиев с удовольствием вспоминает их совместные прогулки по городу: «До сих пор живу всем тем, что мы с Вами видели в наших прогулках по Костроме. И особенно эта удивительная Гауптвахта с пожарной».

Регулярные по дороге в «Терем» остановки в Костроме и Кинешме и впечатления, полученные от прогулок по этим городкам, стали для Кустодиева тем зерном, из которого произросли многие его полотна, живописующие приволжскую провинцию.

Борис Михайлович и рад бы, превозмогая боль, немного поработать, но нельзя: врачи строго предписали дать отдых руке. О своем состоянии он пишет М. В. Добужинскому: «Начал лечить свою руку, но улучшения не вижу — напротив, боль адская, и я полдня хожу как настоящий рамолик. Конечно, ничего не работаю, настроение возмутительное по этому случаю. Еще месяц прописанного лечения, а я не верю, что будет лучше…»[220]

В «Тереме» он получает сообщение о том, что его полотно «Гулянье», показанное в этом году на выставке союза и отправленное на международную выставку в Брюссель, удостоилось там серебряной медали.

За ним, в августе, последовало и вовсе необыкновенное письмо от министра народного просвещения Италии. Уважаемый итальянец уведомлял, что в дополнение к известной коллекции автопортретов художников прошлого, какой располагает галерея Уффици во Флоренции, министерство намерено расширить эту коллекцию автопортретами «ныне живущих больших

художников». И с этой целью последовало обращение к «известнейшим художникам Италии и Европы» прислать свои автопортреты в дар исторической коллекции Флоренции. В заключение выражалась надежда, что эта просьба будет исполнена.

Быть представленным в прославленной галерее Уффици — любой художник об этом может лишь мечтать! У Кустодиева (в отличие от Серова, который тоже получил подобное предложение) и сомнений не было — автопортрет для Уффици надо написать. Однако это не к спеху, подождет. Пока же он исполняет заказ редакции «Детского альманаха» — несколько иллюстраций к рассказам Достоевского, Короленко и Чехова.

А за окном уже осень, конец августа, деревья в золоте… Пришла охотничья пора. Так не прогуляться ли за добычей? Можно и Кирилла с собой взять, пусть привыкает.

Сынок играет во дворе. Отец окликает его: «Кира, на охоту пойдешь со мной?» — «Правда? Ура!» Вместе поднимаются на второй этаж, в мастерскую. Борис Михайлович берет из коробки патроны, подпоясывается. Снимает со стены ружье — двустволку фирмы «Зауэр», протягивает сыну: «Неси, только дулом вниз».

Заходят на кухню взять немного провианта в дорогу. Юлия Евстафьевна напутствует: «Только ради Бога, Боря, случайно Киру не подстрели!» — «А я его веревочкой к себе привяжу, чтобы далеко не убегал», — смеется Кустодиев.

С ними отправляется и любительница охотничьих вылазок такса Дэзи.

Дорогой отец развлекает сына охотничьими историями, которые раньше слышал от местных крестьян и помещиков. Идут лесной дорогой. Спускаются на луг, к реке Медозе. У Реки мельница, большая запруда, на берегу скопились телеги с зерном. Через запруду, мостиком, — на тот берег, мимо глубокого омута. «Знаешь, Кира, — совершенно серьезно говорит сыну, — а в том омуте русалка живет с большим зеленым хвостом. Поскользнешься, упадешь — вмиг на дно утащит». — «А я ее — из ружья!» — браво отвечает сын. — «А ружье-то и не заряжено». — «Все равно не боюсь и в воду стащить себя не дам!» — упрямо отвечает Кирилл. — «Вот это — правильно!» — одобряет отец.

На том берегу реки — вырубки, где водятся тетерева. «Здесь, Кира, потише, не спугни», — предупреждает Борис Михайлович.

Что-то прошумело вблизи, и все стихло. Птица села где— то рядом. Кустодиев проходит, крадучись, несколько шагов, всматривается в окрестные деревья. Да вот она, метрах в тридцати. Прикладывает ружье, целится, выстрел… Птица вспорхнула и тут же упала на землю. Дэзи погналась за ней и,

найдя, принялась лаять. Кира торопится на ее лай, поднимает с травы подстреленную тетерку. Следом подходит и отец, любуется трофеем и убирает птицу в ягдташ. Увы, больше тетерок не попадается. Но все же домой идут не с пустыми руками. В любом случае, прогулка запомнится обоим надолго.

Вернувшись в Петербург, Кустодиев смог продолжить работу над портретными этюдами коллег-художников. До конца года были закончены портреты Л. Бакста, А. Бенуа,

М. Добужинского, А. Остроумовой-Лебедевой и собственный автопортрет для той же картины.

За время отсутствия накопилась корреспонденция, и с особым интересом Кустодиев просмотрел десятый номер «Аполлона», посвященный триумфу «Русского балета», привезенного Дягилевым в Париж. К показу балетных спектаклей С. Маковский организовал в Париже, в галерее Бернхейм, выставку русского искусства. Комментируя ее, критик Я. Тугендхольд писал в статье «Русский сезон в Париже»: «Северной сагой, древнерусской мистикой овеяны творения Рериха… в стиле старинной школы выдержаны “Старые крестьянки” Петрова-Водкина… цветистостью нарядных тканей пестрит “Ярмарка” Кустодиева. Но если последний исходит не из старинных лубков, а из современных фабричных ситцев, то Стеллецкий являет глубокую верность традиции, глубокое знание старой Руси, синтезом которой кажется его небольшая композиция “Отъезд на соколиную охоту”».

Заключая статью, Я. Тугендхольд писал: «Теперь русские художники приехали в Париж не как ученики, сдающие экзамен, но как равные к равным, а в смысле театральной живописи — и как учителя»[221].

Длившийся с весны распад Союза русских художников требовал окончательного юридического оформления. На собрании петербургской группы в октябре 1910 года с участием А. Бенуа, И. Билибина, О. Браза, М. Добужинского, Б. Кустодиева, А. Остроумовой-Лебедевой, Н. Рериха, К. Сомова, Я Ционглинского и С. Яремича было решено учредить общество художников и дать ему хорошо себя зарекомендовавшее в прошлом название «Мир искусства». Кто-то пошутил: «Вот и заливаем молодое вино в старые мехи». Председателем возрожденного общества избрали Николая Рериха. В Москву же было послано уведомление с просьбой считать всех участников нового объединения (следовал поименный список) выбывшими из Союза русских художников.

Глава XIII. ПОЗИРУЕТ НИКОЛАЙ II

Двенадцатый номер «Аполлона» за 1910 год стал для Бориса Кустодиева поистине царским подарком: значительная часть номера посвящалась его творчеству. Редакция опубликовала 21 репродукцию с его работ, начиная с таких ранних, как «Портрет Варфоломеева», и вплоть до «Портрета Нотгафт».

Встречавшийся с Кустодиевым при подготовке этой публикации критик Александр Ростиславов составил подробную, по годам, хронологию его участия в художественных выставках с указанием работ, которые на этих выставках экспонировались. Он же был автором благожелательного по тону очерка творчества художника.

«Кустодиев, — писал А. Ростиславов, — по всему своему складу принадлежит к тем художникам, любящим прежде всего русское, какими были, например, Перов, Прянишников, Рябушкин. Недаром его влечет к изображению столь характерно русского, как деревенские праздники, уездные городки, портреты духовных лиц»[222].

Среди лучших, наиболее удачных портретов Кустодиева Ростиславов наряду с портретом жены, приобретенным музеем Александра III, детьми в маскарадных костюмах и «Портретом священника и дьякона», а также «Монахиней», назвал и работы художника, вызвавшие иронию М. Волошина, — портрет С. Городецкого и «смелый и живой портрет маленькой девочки на выставке “Союза” 1907 г.» («купеческая инфанта», как окрестил ее Волошин).

Отметив «подлинно оригинальную струю» живописных поисков Кустодиева, критик заключил: «Недаром он проводит лето и, как выражались в старину, ищет вдохновенья где-нибудь на верхней Волге около Кинешмы или Романово-Борисоглебска, в искони русских местах, где еще сохранились фигуры чисто русского склада, старинные костюмы, нравы и обычаи»[223].

Что ж, есть на свете люди, кто понимает и ценит твое творчество, с благодарностью думал

О критике Кустодиев. Ради них в конце концов и работаешь — ради тех, кто любит и понимает то, что дорого и тебе.

Боли в руке все еще время от времени напоминают о себе, врачи назначили водолечение, советовали воздержаться от работы. Но как воздержишься, когда получены, один за другим, два ответственных заказа, и таких, что самому художнику они

интересны.

Дирекцией Училищного дома Петра Великого в Петербурге ему было предложено исполнить для актового зала училища большое, три на четыре метра, панно с изображением легендарного русского царя. Кустодиев взялся изобразить Петра в героический момент Полтавского сражения, мчащегося в латах на коне. Дочь художника вспоминала, что отец писал панно в своей мастерской на Мясной улице с помощью специальной лестницы с площадкой — «высота комнат позволяла».

Трудно сказать, знал ли Борис Михайлович одно из исторических исследований своего дяди, протоиерея Константина Лукича Кустодиева, «Петр Великий в Карлсбаде». В этой работе, посвященной 200-летию со дня рождения Петра Великого, протоиерей К. Л. Кустодиев вспоминал слова приказа, отданного государем своим сподвижникам: «А о Петре ведайте, что ему жизнь недорога, жила бы только Россия во славе и благоденствии для благосостояния вашего!»[224]

Петр I на кустодиевском панно вызывает в памяти знаменитые строки Пушкина: «И он промчался пред полками / Могуч и радостен, как бой / Он поле пожирал очами…»

Другой заказ — еще более ответственный. Близилось 100-летие Александровского (Царскосельского) лицея — 19 октября 1911 года — и юбилейная комиссия из бывших выпускников приняла решение установить в его здании мраморные бюсты Александра I — основателя лицея — и Николая II.

Вопросами изготовления бюста Николая II занимался член комиссии министр финансов В. Н. Коковцов. Из списка русских художников и скульпторов, претендентов на исполнение заказа, Николай II выбрал Кустодиева. Вероятно, царю понравился его портрет, выполненный художником в качестве парного к портрету Александра I для Финляндского полка. Впрочем, сам В. Н. Коковцов о выборе Николаем II кандидатуры Кустодиева написал в своих воспоминаниях следующее: представленного государю списка скульпторов, трудами которых можно было воспользоваться в данное время, он особенно остановился на молодом скульпторе академике Кустодиеве, принимавшем самое деятельное участие в качестве ближайшего сотрудника Репина в написании его знаменитой картины торжественного юбилейного же собрания Государственного совета… Кустодиев был тогда еще мало известен как скульптор, но государь заметил мне, что… он видел недавно перед тем самого И. Е. Репина и слышал от него, что он считает Кустодиева исключительно даровитым скульптором и предсказывает ему самую великую будущность»[225]. Коковцов добился согласия императора на

двенадцать сеансов позирования Кустодиеву. Они состоялись в период с 30 декабря 1910 года по 16 января 1911 года в портретной комнате Александровского дворца в Царском Селе[226].

Друзья Бориса Михайловича, те, кому довелось слышать его рассказы, сохранили кое-какие любопытные детали личного общения художника с последним российским самодержцем во время сеансов в Царском Селе. Ремизов вспоминал, что как-то Николай II спросил Кустодиева, кого он еще лепил, и тот ответил: писателя Ремизова. Последовала, в изложении Ремизова, реплика: «“А! Знаю, декадент!” — и он досадливо махнул рукой, что означало — “и охота тратить время на такое”. И вдруг оживился: “Постойте!” — и вышел… вернулся… раскрыл книгу — “вот это настоящее!” — сказал он и начал читать. И читал превосходно. А это был рассказ Тэффи»[227].

Так встречи Кустодиева с императором помогли прояснить литературные симпатии Николая II.

К своей «высочайшей» модели Борис Михайлович относился без какого-либо пиетета и с чувством внутренней иронии, не скрывая этого в письмах к друзьям. И. А. Рязановскому 12 февраля 1911 года он писал: «Ездил в Царское Село 12 раз, был чрезвычайно милостиво принят, даже до удивления… Много беседовали — конечно, не о политике (чего очень боялись мои заказчики), а так, по искусству больше — но просветить мне его не удалось — безнадежен, увы… Что еще хорошо — стариной интересуется, не знаю только, глубоко или так — “из-за жеста”. Враг новшества, и импрессионизм смешивает с революцией: “импрессионизм и я — две вещи несовместимые” — его фраза. И все в таком роде. Расстались по-хорошему, но, видимо, сеансы ему надоели…»[228]

На открывшейся в январе 1911 года первой выставке вновь воссозданного общества «Мир искусства» Кустодиев представил уже побывавшую в Париже «Ярмарку», еще один «Деревенский праздник», пастель «Репетиция балета», навеянную, должно быть, недолгой работой в Мариинском театре, и несколько портретов — сенатора Н. С. Таганцева, директора Волжско-Камского банка П. Л. Барка. Были на выставке и его скульптурные работы — бюст А. М. Ремизова и композиция «Материнство».

В газете «Речь» от 7 января 1911 года Ал. Бенуа, произведя смотр рядов возрожденного «Мира искусства», к художникам, составляющим «главные устои новой группы», отнес Серова, Сомова, Рериха, Добужинского, Лансере, Сапунова, Кустодиева, Остроумову, Малявина, Стеллецкого и Грабаря.

Продолжая в этой же газете (21 января 1911 года) разговор о

выставке «Мира искусства», Бенуа более подробно пишет о Кустодиеве, подчеркивая его достоинства, которые ранее, в связи с выставкой в Париже, уже отметил Я. Тугендхольд: «Мне кажется, настоящий Кустодиев — это русская ярмарка, пестрядь, “глазастые” ситцы, варварская “драка красок”, русский посад и русское село, с их гармониками, пряниками, расфуфыренными девками и лихими парнями… Это его настоящая сфера, его настоящая радость»[229].

«Деревенскому» Кустодиеву Бенуа противопоставил другого Кустодиева, автора портретов «модных дам» и «почтенных граждан», имея в виду, без сомнения, показанные на выставках портреты банкира Барка и сенатора Таганцева, совсем критику не понравившиеся.

Откликнулся Александр Бенуа и на персональную выставку Дмитрия Стеллецкого, устроенную на Мойке, в помещении редакции журнала «Аполлон».

Превознося изумительные стилизаторские способности Стеллецкого, с таким блеском проявившиеся в иллюстрациях к «Слову о полку Игореве», приобретенных комиссией Третьяковской галереи, Бенуа писал: «Мне бы хотелось видеть целые соборы, расписанные Стеллецким». И далее: «Искусство Стеллецкого, при всей его свободе, при его коренной непосредственности, есть именно какая-то отжившая страница прошлого… эхо другого, мощного и когда-то жизненного, отвечавшего данному моменту жизни, искусства. Но только еще: это эхо, это отражение — прекрасно и необходимо»[230].

На выставке Стеллецкого, вероятно, побывал и Кустодиев, но, судя по всему, она не способствовала потеплению их отношений, разладившихся во время совместного путешествия по Италии в 1907 году.

В конце февраля 1911 года выставка «Мир искусства» открылась в Москве и вновь вызвала отклики в прессе. Работы Кустодиева были замечены и здесь. Художественный критик журнала «Солнце России» Иван Лазаревский посвятил живописцу отдельную статью. Прежде чем изложить собственные впечатления, он привел мнение о Кустодиеве двух крупнейших мастеров русской живописи — Репина и Куинджи. Репин: «На Кустодиева я возлагаю большие надежды. Он — художник даровитый, любящий искусство, вдумчивый, серьезный, внимательно изучающий природу. Отличительные черты его дарования: самостоятельность, оригинальность и глубоко прочувствованная национальность; они служат залогом крепкого и прочного его успеха».

Куинджи: «Кустодиев — это хороший художник, настоящий,

любящий свое дело… Я думаю, что из него вырабатывается значительная величина в нашем искусстве».

Характеризуя взгляды Кустодиева на искусство, Иван Лазаревский цитирует высказывание художника, которое он слышал от него лично: «По-моему, красота — высшее наслаждение в жизни, и мы, художники, служа ей, должны глубоко изучать жизнь и брать от нее самое острое, самое красивое».

Самостоятельность Кустодиева Лазаревский усмотрел в том, что он, без сомнения, идет в живописи своим путем и особой выразительности достигает в полотнах на темы «уездных городов». Однако и как портретист художник добился многого. При этом «Кустодиева влечет к себе та эпоха русской портретной живописи, когда Левицкий и Боровиковский с такой виртуозностью разрабатывали задачи общей декоративности в природе наряду с тончайшей деталировкой»[231].

Статья Лазаревского иллюстрировалась фотографией Кустодиева в его мастерской на фоне портрета певца Ивана Ершова, репродукций выполненных художником портретов его коллег — Бенуа и Добужинского и вылепленного им бюста Вс. Мейерхольда, а также фрагмента панно «Петр Великий».

А в Академии художеств вокруг имени Кустодиева разворачивалась в это время интрига. Вместо оставившего руководство мастерской И. Е. Репина и отказавшегося по болезни от ведения занятий П. П. Чистякова пост преемника оспаривали Б. М. Кустодиев и его бывший преподаватель, Ученик и ставленник Чистякова В. Е. Савинский. В январе 1911 года на общем собрании действительных членов Академии художеств ни один из них не получил абсолютного большинства голосов. Опираясь на собственные источники, газета «Речь» сообщила в середине февраля, что члены академии, занимающие консервативные позиции, ведут усиленную агитацию в пользу В.Е. Савинского.

Действительно, П. П. Чистяков развил в это время бурную деятельность. Он пишет письма В. Д. Поленову и М. В. Нестерову, уговаривая их поддержать Савинского и тем самым оказать отпор «кучке каких-то инородцев», готовых голосовать за Кустодиева и сделать, таким образом, русское искусство «лакеем Мюнхенского» (намек на присуждение Кустодиеву золотой медали в Мюнхене).

Подобные усилия Чистякова принесли необходимые плоды: при повторном голосовании, в марте, В. Е. Савинский большинством голосов был утвержден профессором— руководителем бывшей мастерской И. Е. Репина.

Но даже если бы предпочтение было отдано ему, Борис

Михайлович не смог бы приступить к обязанностям наставника академической молодежи. «Вернулась опять-таки болезнь, — сообщает он в апреле И. А. Рязановскому, — но с еще большей силой — хожу из комнаты в комнату, боль в руке адская, а через две недели, вероятно, поеду в Швейцарию — доктора посылают. Я лечился, один говорит одно, другой — другое, а вот последний (проф. Яновский) нашел, что это какая-то железа, от какого-то процесса в легких (невылеченный старый бронхит) давит на нерв — оттого вся и боль. Это, конечно, меня не успокаивает, а еще хуже то, что надо бросать все — всю работу на полном ходу — и уезжать. Это обидно!»[232]

Противоречивые диагнозы врачей не способствовали выявлению истинной причины заболевания художника.

Последним перед отъездом на лечение за границу событием художественной жизни стала для Кустодиева выставка картин А. Г. Венецианова, устроенная в так называемом белоколонном зале музея императора Александра III. Многие картины, хранившиеся в частных собраниях, были показаны на ней впервые, и Кустодиев как зачарованный стоял перед полотнами певца русской крестьянской жизни.

Журнал «Аполлон» посвятил выставке статью Н. Н. Врангеля, определившего почетное место Венецианова в истории отечественной живописи как «отца русского жанра». Не миновала внимания критика и «Купальщица» с ее явно выпадавшей из классических канонов трактовкой обнаженной натуры. «Эта картина "русского Курбэ", — писал о ней Врангель, — очень любопытный документ в истории зарождавшегося у нас реализма, и надо отдать справедливость Венецианову за его смелость так бесцеремонно правдиво для его времени подойти к исполнению темы»[233].

Глава XIV КЛИНИКА В ШВЕЙЦАРИИ

В мае 1911 года Борис Михайлович в сопровождении Юлии Евстафьевны и сынишки Кирилла выезжает, по рекомендации врачей, в Швейцарию, в местечко Лейзен под Лозанной, где начинает лечиться в частной клинике врача— фтизиатра Огюста Ролье, почетного члена медицинских обществ Швейцарии, Франции и Англии.

В письме из Лейзена, отправленном 23 мая И. А. Рязановскому, Кустодиев сообщает, что лежит в постели уже вторую неделю, и, кажется, до сентября отпускать его отсюда врачи не намерены.

В июле выехавшие в путешествие по Европе друзья Кустодиевых, Мстислав Валерианович Добужинский с женой Елизаветой Осиповной, привезли в Лейзен и их дочь Ирину.

Много лет спустя, вспоминая о пребывании в Швейцарии, Ирина Борисовна писала, что расположенный в горах Лейзен был связан с Лозанной фуникулером, весьма радовавшим детей: они с матерью жили в пансионате недалеко от клиники. Вместе гуляли по Лейзену, ездили с отцом в Женеву, катались по озеру, кормили голубей. Борису Михайловичу было предписано регулярно принимать солнечные ванны, и он загорел до шоколадного цвета.

Собираясь в Лейзен, Кустодиев твердо решил, что по возможности будет работать и там, и взял с собой все необходимое. Воспользовавшись пребыванием рядом с ним своей любимой модели, дочери Ирины, он пишет ее портрет. Ирина, в белом, с вышивкой, полотняном платье стоит на открытой террасе, перед ней на столе — блюдо с фруктами: груши, персики, виноград… Девочка держит в руках персик. На заднем плане — зеленеющая долина и уходящие к облакам горы.

В августе, на открытке, изданной Общиной Святого Евгения, с портретом жены на фоне березок, Кустодиев пишет Рязановскому, что вскоре уезжает домой. «Боль в руке прошла, но через полтора месяца надо опять сюда поехать на всю зиму и, вероятно, весну, т. к. доктора только тогда ручаются за полное выздоровление». Должно быть, вспомнив о Костроме, Борис Михайлович добавил: «Очень я мечтаю, если б удалось перед отъездом на неделю в Кострому попасть! Набрал бы материала для работы на зиму»[234].

Примерно в это же время, 14 августа, М. Добужинский пишет А. Бенуа: «Мы живем в долине Роны… О Кустодиеве ты, конечно, знаешь. Он теперь в Лозанне, в двух шагах от меня, и я у него

бываю: у него туберкулез шейного позвонка… Захвачено самое начало болезни, думаю, что пройдет бесследно. Теперь ему значительно лучше, три раза в день ему вытягивают шею… Главное же лечение — солнце. Кустодиев уже совершенно черный. Настроение у него скверное. Отчаянно скучает. Впрочем, жена его здесь рядом»[235].

В начале сентября Борис Михайлович с женой и детьми выезжает домой: детям пора в школу, надо и ему «проветриться». Добужинский вновь информирует Бенуа: «Кустодиев сегодня уезжает на шесть недель в Петербург, я его видел вчера. Он очень нездоров и ни на что не жалуется. Обречен носить корсет на шее, что мучительно и безобразно. На зиму он опять возвращается. В несколько дней он написал очень хорошую вещь темперой: девочка на фоне гор»[236].

В конце октября Борис Михайлович выезжает обратно в Швейцарию, и 1 ноября на открытке, воспроизводящей картину Вермера Дельфтского «Письмо», пишет жене, что приехал в Дрезден без остановки в Берлине и весь день ходил по музеям.

В начале ноября он прибывает в лейзенскую клинику доктора Ролье, и здесь возобновляется уже привычное лечение, состоящее в основном в регулярном приеме солнечных ванн на открытой веранде.

В горной Швейцарии уже наступает зима. «Снег и ветер такой, — пишет Кустодиев Юлии Евстафьевне, — что, кажется, все окна разобьет. Хорошо, что внизу еще играют на рояле и все любимые, хорошие вещи — Чайковский, Шопен… Ношу опять корсет, и очень он неудачный, особенно при сидении за обедом… Хорошо только ходить в нем»[237].

Дочь художника вспоминала, что со времени пребывания в Лейзене отец несколько лет носил твердый целлулоидный корсет, как панцирь, от талии до подбородка, и в нем работал, снимая только на ночь.

Так работает он и в Лейзене. Одну вещь надо сделать для издателя Кнебеля — многофигурную композицию «В московской гостиной 1840-х годов», с изображением на картине Белинского, Щепкина, Станкевича, Тургенева, Герцена и других знаменитостей тех лет. Подобные полотна, отражающие различные этапы истории России, Кнебель заказывал известным современным художникам — Серову, Бенуа, Добужинскому и другим. Они тиражировались в массовом порядке и в виде репродукций использовались как наглядные пособия на занятиях в школах.

Еще один заказ Кустодиев неожиданно получил уже в Швейцарии. Режиссер Ф. Ф. Комиссаржевский разыскал его адрес

и прислал письмо в Лейзен с предложением написать эскизы декораций и костюмов для постановки пьесы Островского «Горячее сердце» в театре Н. Н. Незлобина. Работа для театра, да еще над оформлением пьесы Островского — об этом Борис Михайлович мечтал давно, и он с увлечением взялся за дело.

А добрый знакомый, сотрудник Сената и коллекционер ф. ф. Нотгафт, заказал картину в чисто «кустодиевском» духе, с пожеланием изобразить на ней купчих на базаре волжского городка. Для этой работы Борис Михайлович уговорил позировать оказавшуюся в Лейзене уроженку Астрахани Н. И. Зеленскую. Заодно пишет отдельный ее портрет на фоне заснеженных гор.

В очередном письме он посылает привет от Зеленской всем своим домашним: очевидно, они познакомились летом, когда семья гостила в Швейцарии. И шутливо вопрошает, получив рисунок сына: «Что это Кира нарисовал карикатуру на бедную Иринушку? Ее пожалеть надо, что на лице у нее сыпь, а он ей еще рожки прибавил какие-то. Или они без меня у нее выросли?»

И уже серьезно: «Был у меня Ролье и нашел… меня в хорошем состоянии — корсаж тоже, видимо, не забраковал, говорит, что хорошо сидит и прекрасно держит голову»[238].

На досуге увлекается чтением «Курса русской истории» Ключевского. Сетует, что до сих пор, в середине ноября, еще не получал газету «Русское слово». С удовольствием читает и Льва Толстого — «Дьявол», «Алеша Горшок», «После бала»: «…как это глубоко, особенно после всей этой теперешней размазни, которой наводняются все журналы наши теперешние знаменитые!»[239]

Пишет, что с м-ль Жюльетт, преподавательницей местной школы, договорился насчет уроков французского, каждый день по часу.

Горячо откликается он на «ужасную новость» о смерти В. А. Серова: «Умер наш лучший, чудесный художник-мастер… Особенно у него в последних вещах, эта глубина и проникновенность — это самое драгоценное в душе художника, когда он уже не пишет, а *творит* и очаровывает»[240].

А жизнь в клинике идет своим чередом. С м-ль Жюльетт продолжаются уроки французского. Иногда пациенты встречаются за бильярдом. Бывают и прогулки на природе. «После завтрака взяли экипажи и по чудесной дороге, все в горах по обрыву… ехали 2 часа в маленькую деревушку у Подножия большой горы и ледника. Сейчас все горы покрыты снегом. Был чудесный солнечный день, и так красиво на солнце блистал снег и лед. Я так жалею, что не знал об этом раньше, когда вы были, и мы съездили туда с детьми»[241].

Временами жизнь в клинике, как рассказывает о ней в

письмах Кустодиев, чем-то напоминает обстановку известного романа Томаса Манна «Волшебная гора». И там, и здесь описывается особый, изолированный мир высокогорной швейцарской клиники, у Т. Манна — в Давосе, у Кустодиева — в Лейзене (Грабарь в воспоминаниях о Кустодиеве ошибочно написал, что тот лечился в Давосе). И время пребывания в клинике и в романе Манна, и в жизни Кустодиева совпадает — накануне Первой мировой войны. Можно найти и что-то общее в самоощущениях главных героев: «Родина и привычный строй жизни остались не только далеко позади, главное — они лежали где-то глубоко внизу, под ним, а он продолжал возноситься»[242].

Правда, герой Т. Манна, Иоахим, на досуге изучает не французский, а русскую грамматику, но тоже, как и его русский собрат, регулярно лежит в шезлонге на балконе, прикрыв ноги одеялом из верблюжьей шерсти. И того и другого клиника и собственная болезнь обогащают специфическими знаниями о самом себе, которые проецируются и на окружающий мир. Великий немец не смог бы написать этот роман, если бы сам не прожил в клинике около месяца. «Врач уверял меня, — вспоминал Т. Манн, — что самое благоразумное в моем положении — это остаться здесь, в горах, на полгода, чтобы пройти курс лечения»[243].

Врачам не удалось уговорить Т. Манна: в клинике он оказался, чтобы составить компанию жене, сам же больным себя не чувствовал. Кустодиева уговорили — он был действительно серьезно болен. Но для врачей частных клиник иногда важно в первую очередь получить от клиента деньги, а насчет лечения — как получится: кому везет, а кому и нет. Кустодиев пробыл в Лейзене не полгода, как советовали Томасу Манну, а примерно девять месяцев. Но, похоже, врачи клиники во главе с профессором Ролье не смогли разобраться в причинах его болезни и кардинального улучшения не добились. При этом пациенту внушали, что все идет как надо и успех гарантирован. Однако пациент интуитивно не доверял слишком оптимистичным прогнозам врачей: «Вчера [29 декабря! Ролье прислал мне записку прийти в клинику на осмотр. Смотрел очень долго, постукал всего молотком и объявил, что я в превосходном состоянии и что этой весной он гарантирует полное выздоровление. Все это было бы прекрасно, если бы только сбылось — мне что-то не очень верится»[244].

Кустодиева подбодряют хорошие новости, сообщаемые женой о детях, присланный в письме рисунок Киры, новые семейные фотографии.

Вот только друзья-художники редко балуют письмами. Тем

приятнее получить весточку от шутника и балагура Ивана Билибина. И пишет тот, как всегда, весело, так, что на душе теплеет. Поздравил с Новым годом, пожелал выздоровления, и «прошу тебя, передай привет президенту Швейцарской республики».

Шутки в письме соседствуют и с серьезными размышлениями, Кустодиеву тоже знакомыми: «Являются постоянные сомнения о себе как о художнике, как о человеке…»

И опять с веселой насмешкой: «В Питере только что окончился съезд художников. Зачем он был, Аллах ведает… Репин сказал при открытии о том, что такое искусство: “Ах, знаете ли, это — стремление ко всему высокому и прекрасному. Художник — это творец, Иегова…”»

Напоследок по-доброму понукает: «Ну, поправляйся живей»[245].

Иногда пишет и Нотгафт, присылает книги, журнальные и газетные вырезки. Истинные друзья познаются в беде. Нотгафту, как и Билибину, хочется ответить подробнее, высказать не только то, что печалит, но и радует.

Из письма Нотгафту: «Хорошо здесь очень теперь — чудесная природа зимой, этот снег серебряный, ясное холодное небо на закатах, четкий рисунок далеких гор, тихие дни — но тянет домой, страшно тянет к большой работе, которой можно было бы отдать весь свой день, приятно утомившись к вечеру, а не лежать в расслабляющей праздности весь день, как вот теперь!»[246]

Вероятно, просьбы пациента о том, чтобы ему предоставили условия, подходящие для работы, дошли до сердца администраторов клиники, и Кустодиева переводят в другую палату, о чем он с удовольствием сообщает жене: «Работать очень светло здесь. У меня хорошая комната — как мастерская»[247].

Особенно радует, когда выпадает возможность вырваться из клиники в город и на природу. Из письма жене: «Вчера вечером мы вернулись из Женевы, куда ездили на один день из Лозанны. На наше счастье была чудесная погода, солнышко и очень тихо. Чудесная набережная, много воды, чайки, лебеди и какие-то уточки маленькие сплошь покрывали воду. Кругом города горы, и между ними видна верхушка Монблана… Купил себе там кистей, холста и красок»[248].

А изредка случается праздник музыки. «Совсем неожиданно вчера был на интересном концерте в Лозанне. Приехал из Парижа симфонический оркестр Ламуре на один концерт, и все обитатели нашего шале захотели послушать настоящей хорошей музыки. Программа очень была удачна — Шуман, Римский-Корсаков, Вагнер (“Тристан и Изольда”), Берлиоз и Дебюсси. Лучше всего,

конечно, Римский с Вагнером. Курьезно, что концерт был… в церкви; оркестр помещался где орган, а публика сидела на хорах и внизу на скамьях. Поэтому все было как-то необычно. Конечно, не аплодировали…»[249]

Вопреки прогнозам профессора Ролье насчет близкого выздоровления, рука к заклинаниям уважаемого эскулапа прислушиваться пока не хочет. «Все слежу за рукой, — пишет Кустодиев жене, — и хочу догадаться, отчего она бывает хуже, от работы или от погоды, и не могу… бывают дни, когда я работаю — она не болит — и обратно — побаливает в дни полнейшего отдыха».

В конце концов назревает необходимость вновь повидаться с доктором Ролье и послушать, что он будет говорить теперь. «Третьего дня, — в середине февраля 1912 года сообщает Кустодиев жене, — был у Ролье, и, представь себе, он нашел, что надо сделать… новый корсет! Как это тебе нравится? Что этот корсет очень мне тесен и давит на грудь и плечи и на лопатки и от этого, вероятно, боль в руке усилилась…»[250]

Между тем затянувшееся отсутствие мужа начинает не на шутку угнетать Юлию Евстафьевну, вынужденную в одиночку воспитывать детей. Почти к своему тридцатидвухлетию Борис Михайлович получает от жены письмо, выдающее состояние ее души. Очень оно некстати, но отвечать надо. «Прислала ты письмо, которое растревожило мои старые раны — все эти вечно старые и вечно новые вопросы, которые и меня самого мучают не меньше тебя. Ты вот пишешь про чувство одиночества, и я вполне это понимаю — оно у меня еще усиливается… сознанием, что я нездоров, что все, чем другие живут, для меня почти уже невозможно… В жизни, которая катится так быстро рядом и где нужно себя всего отдать, участвовать я уже не могу — нет сил. И еще больше это сознание усиливается, когда я думаю о связанных со мной жизнях — твоей и детей. И если бы я был один — мне было бы легче переносить это чувство инвалидности…

Правда, несмотря на все, я иногда удивляюсь еще своей беспечности и какой-то, где-то внутри лежащей, несмотря ни на что, радости жизни, — просто вот рад тому, что живу, вижу голубое небо и горы — и за это спасибо. И не останавливаюсь долго на мучающих, неразрешимых вопросах…»[251]

Чувство жизни и вечной ее красоты, словно обостренное болезнью, укрепляется в нем и тем, что он видит вокруг себя и воспоминаниями о чудесных местах, где когда-то довелось побывать. «Такие дивные дни и так все красиво кругом, что забываешь, что ты болен и что есть какая-то другая жизнь, там внизу, с ее движением, сутолокой и заботами… Удивительная

вещь эта красота природы! И никогда я, кажется, не чувствовал так сильно желания жить и чувствовать себя живущим»[252].

Читая книгу П. П. Муратова «Образы Италии», он не мог не вспомнить сердитые слова, сказанные когда-то однофамильцем выдающегося искусствоведа о собственном творчестве. А вот Павел Павлович Муратов об Италии, ее искусстве, пишет превосходно, с любовью, добирается до сердца. О навеянных книгой мыслях — в письме жене: «Читал о Риме — Римской Кампанье, о вилле Адриана и вспомнил этот развалившийся храм среди рощи кипарисов, сломанные ступени наверх, переход, узкие коридоры и комнаты внизу… Такой тихий вечер — кругом все замерло, тихо, только ящерицы шуршат под плющом, покрывающим стены, упавшие камни… В этих старых развалинах еще чувствуются неумирающие великие боги и божества древности…»[253]

Благодаря заботам Федора Федоровича Нотгафта можно увидеть из присланной им корреспонденции, какие картины показаны на очередной выставке «Мира искусства». Интересны работы Серебряковой, женские портреты покойного Серова. Теперь можно и Нотгафта обрадовать. После изрядно надоевшей картины для Кнебеля «В московской гостиной 1840-х годов» вплотную взялся за «Купчих» по заказу Федора Федоровича.

В ожидании скорого отъезда из Лейзена и готовя для себя фронт работ в Петербурге, Кустодиев, имея в виду сделанный ему осенью ответственный заказ написать портрет великой княгини Марии Павловны, занимавшей с 1909 года пост президента Академии художеств, обращается к секретарю академии В. П. Лобойкову. Сообщает, что рассчитывает вернуться в Петербург 15–20 апреля и просит Договориться с великой княгиней о трех-четырех сеансах позирования.

Выезд из Лейзена несколько задержался. По пути Кустодиев посещает Париж, осматривает там выставку Общества независимых художников. О своих впечатлениях от нее сообщает в кратком послании к Ф. Ф. Нотгафту: «…видел и Футуристов", последнее, что они выдумали, довольно-таки дико, но самые дикие — это наши там русские»[254].

В негативной оценке участия русских художников в экспозициях «независимых» Кустодиев был не одинок. Побывавший на аналогичной выставке год назад Я. Тугендхольд писал в журнале «Аполлон»: «Но дальше всех в смысле архаизирования идут, конечно, русские, как всегда доходящие "до конца". Еще Иван Карамазов отметил эту способность русского человека превращать в аксиому то, что на Западе является гипотезой… Я разумею произведения г-жи Жеребцовой,

Кандинского, Машкова, Кончаловского и некоторых других… Помимо ретивости, темперамента, в их живописи не угадывается объективной, расовой основы — она настолько в сущности космополитична, что кажется только подражанием французам. Парадоксально работать в Москве и исходить не из лубка, а от “лапидарности” Матисса. Нелепо изображать русских в стиле “таитянок”, как это сделала г-жа Гончарова»[255].

Глава XV. СНОВА В РОССИИ

В Петербург Кустодиев возвратился в конце апреля. Он привез с собой две завершенные в Лейзене картины — для московского издателя Кнебеля и Ф. Ф. Нотгафта. «Купчихи» были торжественно вручены Федору Федоровичу, когда коллекционер навестил Бориса Михайловича в его квартире на Мясной.

Связавшись с секретарем Академии художеств Лобойковым, Кустодиев узнал от него, что великая княгиня Мария Павловна согласилась на несколько сеансов позирования, но не раньше июня. Была и другая важная новость: Государственный совет заказал Кустодиеву для установки в Мариинском дворце мраморный бюст Николая II размером примерно в два раза больше натуральной величины.

При этом не предполагалось новых сеансов позирования — бюст надо было сделать по тому же гипсовому оригиналу, который послужил основой мраморного бюста, установленного в Александровском лицее. Близилось празднование 300-летия дома Романовых, и потому работу необходимо было завершить не позднее февраля.

Жизнь, к огромной радости Кустодиева, вернулась в свои привычные формы, вновь покатилась по наезженной колее. Можно выбраться с детьми в цирк, в кинематограф, посидеть за чашкой чая с друзьями — Добужинскими, Нотгафтами. Вот только очень стесняет корсет, который приходится носить по предписанию врачей.

Помимо первоочередных работ имелись и частные заказы — прежде всего портрет крупного предпринимателя, председателя правления Московско-Казанской железной дороги Николая Карловича фон Мекка. Для исполнения этого заказа придется ехать либо в Москву, либо в подмосковное имение фон Мекков.

А из Москвы непременно надо съездить в Троице-Сергиеву лавру: свой автопортрет для галереи Уффици Кустодиев решил написать на фоне церкви лавры, чтобы каждому иностранцу сразу было ясно, что изображен на нем сугубо русский человек.

В середине мая Юлия Евстафьевна с детьми уезжает в «Терем». Оставшись в Петербурге, Борис Михайлович в письмах жене сообщает, что успешно работает бюст и дело идет к завершению. Хотя и очень устает, ездит в Царское Село писать великую княгиню Марию Павловну. Мекк известил живописца о том, что весь июль собирается отдыхать в своем имении под Москвой и ждет Кустодиева.

Особенно тяжело дается Кустодиеву портрет президента Академии художеств. Вокруг Марии Павловны — постоянная свита весьма говорливых дам. Наблюдая за работой художника, они отпускают реплики, не всегда для него лестные, и советуют сделать «модель» молодой и красивой. Но, комментирует Кустодиев, «ни того ни другого я перед собой не имею»[256].

Подобными же просьбами одолевала художника и сама модель: «Она очень милая старуха, только недовольна, что ее старой и толстой изображают на портретах».

Погода обременяет работу специфическими для Кустодиева тяготами. «Жара стоит адская, и я в своем корсете прямо свариваюсь, — пишет он жене, — а потому устаю очень»[257].

Приехав в Москву, Борис Михайлович, как и намечал, сначала отправляется в Сергиев Посад и в течение четырех дней пишет там, в Троице-Сергиевой лавре, несколько этюдов к автопортрету для галереи Уффици во Флоренции.

В середине июля он приезжает в подмосковную усадьбу Н.К. фон Мекка Воскресенское. Его первое впечатление: «Усадьба очень богатая — 4 автомобиля и около тридцати лошадей»[258].

Мекки были не только известными предпринимателями, но и меценатами. Мать Николая Карловича, Надежда Филаретовна, много лет поддерживала дружеские отношения с Чайковским, вела переписку с ним, а сам Николай Карлович был женат на племяннице великого композитора.

Дожившая в эмиграции до преклонных лет дочь Н.К. Мекка, Галина фон Мекк, уделила в своих мемуарах место и усадьбе Воскресенское. «Вокруг большого дома было много чудесных сиреневых кустов, розовый сад. В тыльной части усадебного участка за зеленой лужайкой находился пруд, в который вливался узкий ручей, и еще: темные аллеи в саду, церковь начала восемнадцатого века, построенная Растрелли, с кладбищем через дорогу. И как здесь пели соловьи весной!»

По свидетельству дочери предпринимателя, портрет отца был заказан правлением железной дороги, которое он возглавлял. Помимо основного заказа художник выполнил в Воскресенском еще несколько работ: «Кустодиев также написал портреты моего двоюродного брата и мой, сделал несколько прекрасных эскизов имения»[259]. Дочери железнодорожного магната было в то время двадцать пять лет.

В письмах из Воскресенского жене Борис Михайлович жалуется на частые перерывы в работе; его «главная модель», Н. К. фон Мекк, постоянно куда-то уезжает: «Писание здешнего портрета меня очень угнетает. Это такой непоседа, что просто ужас!»

Впрочем, вынужденные паузы и пребывание на природе он старается обратить на пользу себе: «По утрам хожу купаться — вода очень теплая — хотя я и давно, года 3 не купался, но думаю, что это мне не повредит»[260].

Портрет хозяина усадьбы Борис Михайлович пишет на открытом воздухе. Николай Карлович в темно-синем костюме с синим галстуком сидит в плетеном кресле возле украшенного колоннами особняка. За колоннами проглядывает ухоженный парк усадьбы. В горделивой осанке предпринимателя, в его устремленном на зрителя испытующем взгляде выражается человек, сознающий свой немалый вес в современном ему обществе.

И вот работа окончена, и можно ехать домой, в «Терем». Все вместе они отправятся в путешествие вниз по Волге и поживут в Астрахани. Эта поездка и пребывание с отцом на его родине надолго запали в память Кирилла и Ирины.

Ирина вспоминала, как отец водил их в собор, где он мальчиком пел в хоре, как ездили они на рыбные промыслы, как навещали родственников, семейство Плотниковых, которые жили на реке Царёв в старом деревянном доме с виноградниками и множеством обитающих вокруг змей, иногда заползавших даже в дом. «Мы с мамой очень боялись их и огромных лягушек, которые усыпали весь берег реки и вечерами кричали на разные голоса. Папа любил удить на реке и смеялся над нашими страхами»[261].

Запомнился Ирине и ходивший возле этого дома на привязи старый верблюд, приводивший в движение «чигирь» — приспособление для поливки сада.

А Кирилл вспоминал иное — поездку с отцом из дома Н.И. Плотникова к астраханскому миллионеру-рыбопромышленнику, верхом на лошадях. По дороге встретились киргизские юрты, женщины готовили обед на убогих печурках. Эти впечатления стали основой написанной в следующем году картины «Киргизская степь».

Роскошный обед в доме миллионера-рыбопромышленника художник позднее собирался запечатлеть на картине «Купеческая свадьба». Кирилл Кустодиев вспоминал: «Две полуциркульные арки, задрапированные бархатом. Четыре столика, на одном в глиняных горшочках черная икра различных сортов… Огромный стол, уставленный множеством блюд… Всевозможные супы, бульоны, уху из стерлядей с расстегаями и пирожками сменяют мясо, индейки, фазаны, утки. Лакеи в черных фраках обносят гостей»[262].

Должно быть, этот обед вдохновил Кустодиева написать очень сочный по колориту натюрморт «Омар и фазан» —

аппетитная живность на столе словно соперничает яркими красками с букетом алых роз в темно-синей вазе.

Что же касается задуманной картины «Купеческая свадьба», то ее исполнение было отложено на несколько лет, до рокового 1917 года. Но и тогда пошатнувшееся здоровье не позволило Борису Михайловичу осуществить свой замысел: дальше нескольких эскизов дело, к сожалению, не пошло. А полотно мыслилось монументальное и, как можно судить по эскизам, многофигурное. По свидетельству сына, — около четырех метров в длину.

В Петербурге, по возвращении из Астрахани, ожидало приятное событие — встреча с полотнами А. П. Рябушкина на большой посмертной выставке художника, открывшейся в Академии художеств. И вновь Кустодиев любовался картинами, многие из которых он уже видел ранее, — «Московская Улица XVII века в праздничный день», «Русские женщины XVII века в церкви», «Чаепитие», «Ожидание новобрачных от венца в Новгородской губернии».

Но вот еще одна картина, совсем ему незнакомая, и это истинный шедевр по достоверности деталей, колориту и исходящему от полотна щемяще-грустному настроению, несмотря на, казалось бы, праздничность заявленной темы, — свадебный поезд в Москве (XVII столетие)». Фигура молодой женщины, быстро уходящей от богато разукрашенного санного поезда с новобрачными, подсказывает зрителю, что чье-то счастье обернулось для нее душевной болью, сломанной судьбой.

Вскоре после выставки в издательстве Кнебеля выйдет монография о Рябушкине, написанная А. Ростиславовым некогда поместившим в «Аполлоне» большую иллюстрированную статью о Кустодиеве. И, читая написанное критиком о Рябушкине, Борис Михайлович сможет лучше понять собственную любовь к художнику, искавшему в русской жизни те же мотивы, которые дороги и ему: «Рябушкин страстно любил старинный народный быт, русскую жизнь, русских людей в их благообразии, как видел их и чувствовал. Недаром он брал почти исключительно праздничные сюжеты для своих произведений… Любовь эта была у Рябушкина непосредственной, абсолютно лишенной идейной тенденциозности, ибо это была любовь к красоте форм русского благообразия, русской праздничной красоте, которая жила в старину и все еще живет в подлинно народной жизни»[263].

Долгожданная встреча с коллегами состоялась 18 октября 1912 года на квартире Н. К. Рериха (на Мойке, 83), в здании возглавляемой им школы Общества поощрения художеств, где

собрались для обсуждения предстоящих выставок и других насущных проблем члены общества «Мир искусства». И все они — А. Бенуа, Е. Лансере, Л. Бакст, И. Билибин, К. Петров-Водкин, С. Судейкин и другие — радостно приветствуют Кустодиева, поздравляют с выздоровлением и возвращением в их ряды.

Вместе с Е. Лансере и С. Яремичем его включают в члены жюри, отбирающего на выставки картины. Решено, что очередная выставка сначала откроется в Москве, примерно в первой декаде ноября. А в январе следующего года — в Петербурге.

На московской выставке Борис Михайлович решил показать выполненных для Нотгафта «Купчих» и несколько женских портретов — Н. Л. Зеленской, Г. Н. фон Мекк и г-жи Штильман. На петербургской выставке он, кроме того, собирался представить написанный в Воскресенском натюрморт — очень нарядный букет полевых цветов — и свой автопортрет, выполненный для галереи Уффици.

Вернисаж выставки «Мира искусства» в Москве прошел успешно. Газета «Речь» благожелательно отметила портрет г-жи Гиршман работы К. Сомова, «великолепие» картин «Карнавал» и «Маскарад» С. Судейкина. И тут же: «Много поработал Кустодиев и дал интересные по выполнению портреты и такие сочные, такие колоритные вещи, как большой жанр “Купчихи”»[264].

Год уходил. Из-за болезни многое, чем жил мир, прошло мимо внимания Кустодиева, и, просматривая накопившиеся дома газеты и журналы, Борис Михайлович задерживает взгляд на некоторых публикациях. За событиями, хотя бы и уже минувшими, особенно интересно следить по богато иллюстрированному журналу «Искры». Вот фотография «Титаника» и известие о гибели «величайшего в мире, роскошного девятиэтажного парохода». А вот вид открывшегося в Москве нового художественного музея, который, как и петербургский, получил имя императора Александра III.

Большая подборка иллюстративных материалов о праздновании в августе-сентябре в Москве, Петербурге и Бородине 100-летия войны 1812 года. На Балканах война: сербы воюют с турками.

Уже подоспел и первый, за январь 1913 года, номер журнала-еженедельника «За 7 дней». В нем публикуется репродукция мраморного бюста танцовщицы Иды Рубинштейн (помнится, покойный Серов писал ее портрет в обнаженном виде) работы парижского знакомого, скульптора Наума Аронсона.

Здесь же — статья Андрея Левинсона «Искусство в 1912 году». Посмотрим, что же пишет уважаемый критик. Есть кое-что и о «Мире искусства». Вспоминает становление этого

объединения, ставшего «средоточием сил, революционизировавших русское искусство», — в 1898 году, стараниями С. Дягилева и А. Бенуа. Характеризует возрожденное общество: «Ныне кружок “Мира искусства” при емкости художественных критериев, свойственной его руководителям, все же олицетворяет момент относительной устойчивости и консерватизма среди всеобщей анархии. Коренная группа, в которой благородный реализм Серова и Кустодиева сочетался с графическим характером и историческими реминисценциями петербуржцев, по-прежнему образует зерно кружка»[265].

Насчет «благородного реализма Серова и Кустодиева» — понравилось, и Борис Михайлович, не без улыбки, обратил на этот пассаж внимание жены.

В газете «Речь» блеснул иронией по поводу открытия выставки «Мира искусства» в Петербурге бывший сподвижник С. Дягилева Дмитрий Философов. «Выставка “Мира искусства — пишет он, — открылась с помпой. Масса народу, притом “избранного”, красивые туалеты. На окнах гиацинты. Невидимый оркестр сначала играл “Лоэнгрина”, потом съехал на “Аиду”. Все это было когда-то»[266], — заключил вступительную часть Философов, намекая посвященным в историю русского искусства, что именно в такой праздничной атмосфере открывались некогда выставки «старого» «Мира искусства» во времена, когда им руководил Дягилев

Главной же мишенью своей иронии Философов избрал не вполне понятное ему соседство известных мастеров объединения с не похожей на них по живописи «московской молодежью». «Надо правду сказать, выставка блестящая, и многое, что на ней, попадет в будущие эрмитажи. Однако жалко смотреть, как живых еще людей стараются превратить в мумий, умащивают мастями и благовониями. Отчасти в этом виноваты сами “мирискусники”. Они как-то оробели, стали сомневаться в себе. Они, как царь Давид, не могут согреться и по совету старейшин позвали прекрасную Ависагу, сунамитянку. Она, как известно, ходила за царем, лежала с ним, и “было царю тепло”.

В данном случае роль сунамитянки исполняет московская молодежь… Среди этой молодежи есть талантливые люди, и выставили они неплохие вещи: “Подсолнухи” — г-жи Гончаровой, ее же — “Евреи”, “Кацапка” — г-на Ларионова, “Турецкие кофейни и балаганы” — г-на Хрустачева, “Портрет” — г-н Альтман, и кое-что другое.

Но все-таки эти художники здесь не ко двору. Отношение к ним “Мира искусства” не выяснено. Чувствуется компромисс. И компромисс этот портит единство выставки. Одно из двух: или

сунамитянка действительно прекрасна, тогда покажите ее во всей красе. Или роль ее чисто служебная, но тогда ее нужно спрятать, потому что присутствием своим она очень уж старит царя Давида. А Давид еще бодр. Такие художники, как Рерих, Добужинский, Кустодиев, Бенуа, не нуждаются в подогревании»[267].

Глава XVI.ПРАЗДНОВАНИЕ 300-ЛЕТИЯ ДОМА РОМАНОВЫХ

В январе 1913 года Кустодиев выезжает в Москву, чтобы по просьбе Н. К. фон Мекка исполнить еще один его портрет. Поселяется, по приглашению хозяина, в доме фон Мекка на Пречистенке, 35.

Находясь в Москве, Борис Михайлович знакомится с режиссером Художественного театра В. В. Лужским, сделавшим художнику предложение написать эскизы декораций к постановке в театре пьесы А. Н. Островского «Воевода».

В письме к Ф. Ф. Нотгафту Кустодиев чуть-чуть лукаво объясняет интерес к нему Художественного театра успехом картины «Купчихи», показанной на выставке в Москве: «В театре очень много от меня ожидают в смысле постановки Островского, особенно “Горячего сердца”, и досадуют, что эта пьеса взята Незлобиным… И все это сделали Ваши купчихи, в которых видят почему-то много Островского»[268].

В нарядно одетых круглолицых купчихах связь с персонажами Островского действительно обнаружить несложно. Однако В. В. Лужский, бесспорно, обратил внимание и на эскизы к постановке «Горячего сердца» Островского, выполненные Кустодиевым для театра Н. Н. Незлобина и показанные на той же выставке в Москве. Потому и досадовал, что хотелось поставить «Горячее сердце» в оформлении Кустодиева в своем театре.

Между тем в России все шире разворачивается празднование 300-летия Дома Романовых. В Санкт-Петербурге, в Москве, во всех больших и малых провинциальных городах, во всех церквях и храмах империи 21 февраля совершались торжественные литургии и благодарственные молебны с возглашением многолетия государю императору, Николаю Александровичу, государыням императрицам Александре Федоровне и Марии Федоровне, наследнику цесаревичу Алексею Николаевичу и всему царствующему дому.

На торжественном молебне в Казанском соборе Санкт-Петербурга присутствовал Николай II с многочисленной свитой. А через два дня, 23 февраля, в Дворянском собрании Петербурга состоялся бал в ознаменование 300-летия царствования Дома Романовых. В газетах писали, что бал «удостоили своим присутствием» государь император, государыни императрицы и

особы императорской фамилии.

Далее из отчетов можно было узнать, что после приветствия государя императора, с которым обратился губернский предводитель дворянства, бал был открыт полонезом, и государь император изволил идти в первой паре с супругой петербургского уездного предводителя дворянства В. А. Сомовой. Упоминалось также около 40 пар, кто с кем из великих князей и великих княгинь шли в полонезе. «После полонеза Их Величества проследовали в Царскую Ложу. Вальс был открыт великой княжной Ольгой Николаевной с петербургским губернским предводителем дворянства; особы императорской фамилии приняли также участие в танцах…»[269]

Все эти подробности о развлечениях великосветского общества в дни празднования 300-летия царствования Дома Романовых любопытны в данном случае постольку, поскольку они имели отношение к творческим планам Кустодиева. Неизвестно, был ли он сам на этом блестящем балу. Могли и пригласить как художественного летописца эпохи как приглашали многих художников на коронацию Николая II, чтобы запечатлеть историческое событие в коронационном альбоме. Известно лишь, что весной Кустодиев вплотную занялся подготовкой картины, долженствующей увековечить присутствие высоких особ на балу.

Газета «Речь» 29 марта 1913 года упомянула о двух событиях, связанных с именем Кустодиева. Во-первых, было сказано, что Б. М. Кустодиев заканчивает портрет августейшего президента Академии художеств великой княгини Марии Павловны и, согласно постановлению общего собрания академии, портрет будет висеть в конференц-зале Академии художеств.

Второе же сообщение газеты гласило, что Б. М. Кустодиев начал писать картину под названием «Бал в Дворянском собрании в присутствии Высочайших особ». «На картине, размер которой займет свыше 3 аршин, будет помещено около 50 портретов. С этой целью художником уже написаны эскизы портретов председателя Совета министров В. Н. Коковцова, Н. С. Таганцева, предводителя дворянства Сомова и др. Картина эта, по всей вероятности, появится на ближайшей выставке “Мира искусства”»[270].

Если продолжить перечень эскизов, выполненных к этой картине, можно добавить, что Кустодиев написал этюд зала Дворянского собрания в Петербурге, портрет Е. Г. Шварца и не только портрет В. Н. Коковцова, но и его супругу А. Ф. Коковцову. Вероятно, он все же испытывал угрызения совести, что когда-то, в 1906 году, изобразил Коковцова, в то время министра финансов, в шаржированном виде для журнала «Адская почта».

Надо полагать, что, сделав ряд предварительных этюдов к картине на тему бала «в присутствии Высочайших особ», Борис Михайлович все же вовремя одумался. Фактически он взваливал на свои плечи задачу, сопоставимую по сложности с «Торжественным заседанием Государственного совета…». Но там над полотном работали трое художников, а теперь он будет один. Там можно было сходить в Мариинский дворец, где, по достигнутой с Репиным договоренности, регулярно позировали члены Государственного совета. А теперь каждую высокопоставленную «модель» надо уговаривать позировать поодиночке. Наконец, в том полотне господствовала статика, а здесь, на балу, должны быть движение, танцы, динамика. И ради чего, спрашивается, предпринимать этот сизифов труд? Чтобы показать весь блеск высшего света, их роскошные туалеты, их тягу к развлечениям? Это, пожалуй, и без картины известно.

Словом, трезво все обдумав, Борис Михайлович от исполнения этой картины отказался. Его теперь в значительно большей мере влекли иные проекты, о чем и написал В.В. Лужскому 22 марта: «Все время занят всякими посторонними работами, которые кончаю через неделю. Кончу, засяду за “Воеводу”, чтобы к Вашему приезду подготовить первую картину»[271].

Несмотря на уверения швейцарского доктора Ролье, обещавшего полное выздоровление, рука временами начинает ныть, и приходится снова и снова консультироваться с петербургскими врачами. Они советуют дать руке отдых, временно воздержаться от работы. Очень полезны могут быть морские ванны, например, где-нибудь на юге Франции. Кто-то из друзей подсказал отправиться в местечко Жуан ле Пэн недалеко от Канн: там, мол, и море и солнце те же самые, но цены весьма умеренные и можно ехать всей семьей.

Жена и дети в восторге. Наконец-то проведут все лето вместе, да еще в Европе, на морском побережье!

В середине мая 1913 года, после недолгой остановки в Берлине, семейство Кустодиевых прибыло в Милан. Борис Михайлович бродит по залам галереи Брера, любуется полотнами знаменитых художников. Работая в начале года в Москве над портретом Н. К. фон Мекка, он получил от председателя правления Московско-Казанской железной дороги заказ на роспись плафона здания Казанского вокзала. И вот теперь Кустодиев находит, что при создании эскизов плафона у великих итальянцев есть чему поучиться в композиционном плане.

В двадцатых числах мая Кустодиевы добрались до Жуан ле

Пэна и неплохо устроились в семейном пансионате. Через десять дней в Петербург, Ф. Ф. Нотгафту, Борис Михайлович пишет, что чувствует себя прекрасно, но отчаянно скучает по работе. Ездили в близлежащий городок Антибы, «совсем итальянский», и там задумал он кое-что зарисовать.

С юга Франции летит открытка и в Англию, к отдыхающему там Лужскому: «Здесь чудесное море, солнышко не очень жаркое… Купаемся, я лежу на солнышке и от безделья почти что превратился в какую-то амфибию»[272].

Ирина Кустодиева с нежностью вспоминала об этих днях на побережье Средиземного моря — вот отец, заметив с мола морскую звезду, ныряет за ней, и она с братом с восторгом рассматривают принесенный из моря трофей. Вот они бродят под пиниями после заката солнца, а над головами проносятся летучие мыши. Вот едут в Ниццу, где посещают могилу Герцена на местном кладбище.

В середине сентября, по пути домой, на десять дней остановились в Генуе. Затем отправляются в Венецию. Бродят по церквям, все вместе любуются полотнами Тинторетто Веронезе, Тициана… Кустодиев наблюдает, изучает, сравнивает и — делает неожиданный вывод: «Наши старые церкви красотой своей за душу берут, а здесь театральная красота, театральный блеск!»[273]

Из Италии направились в Берлин: Борису Михайловичу посоветовали показаться знаменитому нейрохирургу профессору Оппенгейму. Профессор тщательно обследовал больного и вынес поразивший Кустодиева вердикт: «У вас никогда никакого костного туберкулеза не было. Снимите корсет. У вас заболевание спинного мозга, видимо, опухоль в нем, нужна операция. Отвезите детей домой и возвращайтесь в Берлин в клинику…»[274]

Выходит, швейцарец Ролье морочил ему голову, поставив неправильный диагноз? И для чего было томиться девять месяцев в Лейзене?!

Отдых на морском курорте не очень-то помог Борису Михайловичу. В Петербурге боли усилились. Работать в таком состоянии он не может. В необходимости операции, несмотря на ее риск, он уже не сомневается.

О настроении его в то время можно судить из письма В. В. Лужскому: «Завидую всем вам, что много работаете — ведь работать для любимого дела, хотя бы даже уставать на нем, “выбиваться из сил”, все-таки большая радость, в этой повышенной нервной атмосфере очень много настоящего искусства… Я тоже жду не дождусь, когда через месяц освобожусь от этой “кары небесной”, чтобы вовсю пуститься работать»[275].

Ему очень не хочется, чтобы слух об обострении его болезни вновь распространялся по Москве и Петербургу: «Только ради Бога, Василий Васильевич, не говорите о моей болезни никому — а напротив, что я здоров, а главное, весел, впрочем, это правда, несмотря на ужасные боли, — я сам удивляюсь на свою жизнеспособность и даже жизнерадостность. Уж очень люблю, видно, “жить”!!»[276]

Глава XVII. БЕРЛИН: ОПЕРАЦИЯ НА ПОЗВОНОЧНИКЕ

Решившись на операцию, Борис Михайлович в сопровождении Юлии Евстафьевны в ноябре 1913 года возвращается в Берлин. Дети оставлены в Петербурге под присмотром Кастальских — сестры Кустодиева, Александры Михайловны, и ее мужа Василия Александровича. Из Берлина Борис Михайлович пишет Ф. Ф. Нотгафту: «Были вчера второй раз у Оппенгейма, и он направил меня в West-Sanatorium, где должен я лечиться. Завтра или послезавтра там с Краузе будет смотреть еще раз меня и назначит день операции, которая и будет сделана в продолжение этой недели. Итак, ставлю, можно сказать, все на карту — конечно, это большой риск, но это все-таки единственный возможный выход. Чувствую себя очень хорошо и как-то совсем не волнуюсь…»

Далее упоминает, что был в выставочном зале «у Кассарера» и любовался чудесными полотнами Дега и Сезанна. «Вашу книгу об импрессионистах прочел всю сразу»[277].

И вот — операция. Продолжалась она четыре часа под общим наркозом. Опухоль найдена и удалена, однако врач предупредил, что возможны рецидивы болезни и через год-два операцию придется повторить.

Следующее письмо Ф. Ф. Нотгафту написано уже под диктовку мужа Юлией Евстафьевной, а Борис Михайлович смог лишь расписаться: «Если бы знали, как я рад был получить Ваше письмо, которого так давно дожидался. Лежать всему разрезанному, с ужаснейшими болями и не иметь ни одной весточки от Друга было бы прискорбно. Но теперь вполне вознагражден Вашим хорошим душевным письмом. Как раз сегодня первый раз, что мог прочитать письмо сам. Рене Ивановна пусть не сердится, что я пока еще не могу продолжать ее портрета, приеду, напишу Целую галерею с нее…

Клара Адольфовна и Елизавета Федоровна бывают у нас каждый день… добры и любезны…»[278]

Упоминавшиеся в письме посетительницы — это мать и сестра Ф. ф. Нотгафта.

Об операции, которой подвергся муж, Юлия Евстафьевна сочла необходимым известить и В. В. Лужского: «Пишу Вам, чтобы дать весточку о муже. Ему сделали 12-го утром Серьезную операцию. Вскрыли два первых грудных позвонка и найдено

скопление жидкости, как и предполагал проф.

Оппенгейм, под оболочкой мозга. Сделана операция доктором Краузе в присутствии проф. Оппенгейма. Прошла она благополучно, и сейчас все идет хорошо, доктора довольны. Конечно, он еще страдает, и надо еще время, чтобы все зажило, но наркоз он перенес хорошо… Руки и пальцы у него двигаются, так что надеюсь, все придет в порядок. Шлет Вам свой привет»[279].

Домой, в Петербург, возвращались с чувством надежды и верой, что худшее позади. Ноги еще не вполне слушаются Бориса Михайловича, но врачи уверяли, что это временно и все наладится.

О сделанной в Берлине операции, после которой боли исчезли, Кустодиев сообщает в письме матери: она очень тревожилась о сыне. Екатерина Прохоровна в ответ пишет: «Получила вчера твое письмо, мой милый, родной Боря, и радуюсь, радуюсь без конца твоему излечению. Я называю его “воскрешением”. Дай тебе Бог силы и терпения довести его до желанного конца. Довольно мучиться, пора и отдохнуть!»[280]

Перед отъездом в Берлин Кустодиев передал для открывающихся сначала в Петербурге, а затем в Москве выставок «Мира искусства» намеченные к показу работы. Среди них — портрет актера и режиссера Московского Художественного театра В. В. Лужского, «В московской гостиной 1840-х годов», эскизы декораций и костюмов к постановке «Горячего сердца», портретные этюды художников Л. Бакста, А. Бенуа, А. Остроумовой-Лебедевой и М. Добужинского. А также картины «Морозный день», «Купальщица», «Парижский бульвар ночью» и «Чаепитие».

Последнюю работу из все более влекущего его «купеческого» цикла Борис Михайлович писал с особым подъемом. Вечереет. Небо в розовых закатных красках. Во дворе купеческого особняка за небольшим столиком собралось чаевничать купеческое семейство: благообразный седобородый старик в белой рубахе и жилете, его супруга, сын с дочерью, невестка. Все веселые, довольные жизнью. Служанка выносит из особняка самовар. Семья расположилась под сенью дерева с пышной кроной, на фоне кустов цветущей сирени. За высоким забором видны пожарная каланча и другой терем-теремок, принадлежащий, должно быть, соседу-купцу. Словом, получилась радующая глаз сценка из будней воспетого Островским Заволжья.

По просьбе Кустодиева за время его пребывания в Берлине Ф. Ф. Нотгафт собрал рецензии, касавшиеся выставки в Петербурге,

и по возвращении Борис Михайлович с интересом ознакомился с ними. Дмитрий Философов свой отклик в «Речи» озаглавил «Тяга к театральности» и с похвалой отозвался о портрете Лужского («как живой») и эскизах Кустодиева к «Горячему сердцу»[281].

Портрет Лужского, изображенного «с большой экспрессией», отметил в «Вечернем времени» и другой критик, И. Лазаревский. Ему понравились и портреты художников. А вот полотно «Люди сороковых годов» («В московской гостиной 1840-х годов»), с изображенными на нем Боткиным, Белинским, Станкевичем и другими известными деятелями того времени, Лазаревского разочаровало: «Нет жизни в этой картине»[282].

Н. Кравченко в «Новом времени», воздав должное портретам («Как портретист Б. Кустодиев крупный, интересный художник. Его портрет артиста В. В. Лужского — сильная, хорошая вещь»), признал слабыми эскизы декораций и костюмов[283]. Что ж, на то они и критики, чтобы обо всем иметь собственное мнение.

«Чаепитие» заметил, кажется, один И. Ясинский в «Биржевых ведомостях»: «Темное царство изображено с удивительной тщательностью, вдумчивостью и, я бы сказал, с любовью»[284]. Насчет того, что писал с любовью, — верно, а вот если на картине купцы, так значит это уже «темное царство» — подход явно шаблонный, не согласился с критиком Кустодиев.

В «Чаепитии» он позволил себе небольшую творческую вольность. Седобородому купцу, главе семейства, держащему блюдечко на растопыренных пальцах, он непроизвольно сообщил бесспорное сходство с действительным тайным советником, сенатором-правоведом Н. С. Таганцевым. При этом никакого коварного умысла не имел. Уж очень симпатичный, колоритный был старикан, и портретировать его доводилось дважды. А в том же 1913 году, когда писал «Чаепитие», общественность торжественно отметила 50-летие научной и педагогической деятельности уважаемого профессора, который некогда даже преподавал уголовное право великому князю Сергею Александровичу.

Самого Н. С. Таганцева картина, где его двойник чинно восседал в компании дебелых купчих, кажется, лишь позабавила: как-никак и его отец был когда-то купцом третьей гильдии. Но вот супругу сенатора и других родственников «Чаепитие» всерьез рассердило, и Кустодиеву дали понять, что на том их добрые отношения закончены. Тем более что картина, с согласия Кустодиева, была репродуцирована и распространена по всей России в виде открытки, выпущенной Общиной Святого Евгения.

С издательством общины у Бориса Михайловича установились крепкие связи. Издательство ранее выпустило в

виде открыток его «Портрет жены», «Девочку с фруктами» (портрет дочери в Лейзене), «Ярмарку», «Монахиню» и другие работы.

Вклад общины в популяризацию отечественной культуры и искусства высоко ценили и сами художники, и известные российские публицисты. Так, В. В. Розанов откликнулся на издание общиной иллюстраций к басням Крылова, выполненных художником Нарбутом в виде силуэтов: «Вот соединение аристократизма и демократии, — эти “открытки” в издании Общины св. Евгения: дешевизна — народная, работа — в высшей степени аристократическая»[285].

Работоспособность постепенно возвращалась к Кустодиеву. В первую очередь захотелось отблагодарить верных друзей Нотгафтов за участие в его судьбе и завершить начатый в прошлом году еще один портрет Рене Ивановны.

Пока занимался живописью, с радостью ощущая, что обе руки вновь послушны ему, вдруг неудержимо потянуло к скульптуре, и Борис Михайлович принялся выполнять из мрамора бюст писателя Ф. Сологуба. Писатель и поэт, став весьма популярным, решил изменить свой облик, сбрил бороду и усы и ныне походил, как писал один из современников, «со своим обрюзгшим лицом и саркастической усмешкой на римского сенатора времен упадка»[286]. Таким и запечатлел его в мраморе Кустодиев.

Он со все нараставшим азартом вновь входил в творческую жизнь, готов был подхватить любые интересные предложения. Одно из них поступило от Лужского. Тот попросил ознакомиться с пьесой Салтыкова-Щедрина «Смерть Пазухина»: не сможет ли Борис Михайлович написать эскизы декораций? Кустодиев читает текст и видит — пьеса интересная, старый быт, оригинальные персонажи. Так почему бы не взяться за эскизы? Вот только в Москву приехать пока не может. О чем и сообщает В. В. Лужскому, присовокупив признание: «…смерть как хочется начать большую картину и тоже “купчих”: уж очень меня влечет все это!»[287]

Между тем политическая жизнь России опять стала неспокойной. Рабочие Петербурга решили вспомнить события 9 января 1905 года и отметили их массовой забастовкой. По сведениям газеты «Речь», в ней участвовало 170 тысяч человек — рабочие Путиловского, Невского судостроительного, Балтийского и других заводов. Их поддержали и в Москве, где бастовали рабочие тридцати предприятий[288].

Вскоре, 23 января 1914 года, «Речь» вновь с тревогой вернулась к той же теме, подводя итоги забастовочного движения в прошлом году — когда праздновалось 300-летие Дома

Романовых. Газета сообщила, что за девять месяцев, с января по сентябрь, в России прошло более полутора тысяч забастовок, в которых участвовало почти 700 тысяч человек. И по этому показателю, констатировала «Речь», Россия далеко опередила все другие страны, включая и те, где число фабричных рабочих в несколько раз превосходит их численность в России. Чем же это вызвано? — задавалась вопросом газета и отвечала: не чем иным, как тяжестью условий, в которые поставлены российские трудящиеся.

Сложившаяся ситуация всерьез тревожила российскую власть. Неожиданно 30 января 1914 года объявили о переменах в составе правительства. Председателем правительства вместо В. Н. Коковцова был назначен И. Л. Горемыкин — вернулся-таки на то же место, какое занимал в 1906 году. И еще одна перестановка: товарищ министра торговли и промышленности П. Л. Барк, портрет которого когда-то писал Кустодиев, назначен министром финансов. Вот так он вырос с 1909 года, когда позировал для портрета, будучи директором Волжско-Камского банка!

На следующий день был опубликован документ, долженствующий пояснить всему обществу и народу России, почему государь император так возвысил П. Л. Барка, — высочайший рескрипт на имя управляющего Министерством финансов, собственноручно подписанный Николаем II. Но этот документ имел более широкое значение: в нем отражалась обеспокоенность высшей власти положением в стране.

Текст документа гласил: «Петр Львович! С Божьей помощью совершенное Мною в минувшем году путешествие по нескольким великорусским губерниям дало Мне возможность непосредственно ознакомиться с жизненными нуждами окружающего Меня народа. С отрадою в душе Я видел светлые проявления даровитого творчества и трудовой мощи Моего народа. Но рядом с этим с глубокою скорбью Мне приходилось видеть печальные картины народной немощи, семейной нищеты и заброшенных хозяйств — неизбежные последствия нетрезвой жизни и подчас народного труда, лишенного в тяжкую минуту нужды денежной поддержки путем правильно поставленного и доступного кредита. С тех пор, постоянно обдумывая и проверяя полученные на местах народной жизни впечатления и сведения, Я пришел к твердому убеждению, что на Мне лежит перед Богом и Россией обязанность ввести безотлагательно в заведывании государственными финансами и экономическими заданиями страны коренные преобразования во благо Моего возлюбленного народа. Нельзя ставить в зависимость благосостояние казны от разорения духовных и хозяйственных сил множества Моих

верноподданных. А посему необходимо направить финансовую политику к изысканию государственных доходов, добываемых из неисчерпаемых источников государственных богатств и от народного производительного труда, при соблюдении разумной бережливости, постоянно соединять заботы об увеличении производительных сил государства с заботою об удовлетворении нужд народа… я надеюсь, что с Божьей помощью, с вашим трудом и с вашими познаниями вы оправдаете Мое к вам доверие и исполните на пользу России и народа и Мне в отраду трудное дело, на вас Мною возложенное.

На подлинном Собственною Его Императорского Величества рукою подписано “Николай” в Царском Селе 30 января 1914 года»[289].

В это время Кустодиев возобновляет работу над этюдами к групповому портрету художников «Мира искусства», пишет портрет К. Сомова. Окрыленный удачным воплощением в мраморе образа Ф. Сологуба, начинает лепить бюст Александра Блока.

По воспоминаниям Кирилла Кустодиева, поэт, приходя на Мясную позировать, особенно нежно относился к ним, детям, рассказывал сказки, читал детские стихи, шутил, будто и сам возвращался в детство.

Что же касается бюста Ф. Сологуба, то его приобрел для Третьяковской галереи новый руководитель попечительского совета при галерее и член «Мира искусства» И. Э. Грабарь. «Бюст Сологуба, — извещал он в письме Кустодиева, — прибыл в полной сохранности и всем нам, — вчера как раз состоялось заседание Совета, — очень понравился. Полагаю, что это Ваша наиболее удачная скульптура»[290].

Набираясь опыта в оформлении спектаклей, Борис Михайлович знакомится с последней театральной работой коллеги и друга Мстислава Добужинского, написавшего эскизы декораций и костюмов к постановке в Художественном театре пьесы «Николай Ставрогин» по роману Достоевского «Бесы». «Твой Ставрогин очень хорош», — пишет Кустодиев Добужинскому. О своих планах коротко сообщает: «Несмотря на массу работы, тянет уехать — уж очень соблазнительно светит солнышко, хочется на природу…»[291]

Наконец вопрос со «Смертью Пазухина» решен положительно и уточнены условия. Наступил май. Жена с детьми уже уехали в «Терем». Собирается в путь и Борис Михайлович. По дороге неплохо бы заехать в Кострому и погостить несколько дней у Ивана Александровича Рязановского. Знаток русской старины, он может подсказать немало полезных деталей для оформления

«Пазухина».

Во второй половине мая Кустодиев пишет Рязановскому: «Сижу сейчас в Питере, тороплюсь окончить всякие заботы и уехать в последних числах мая или в первых июня. Хотел бы очень поехать через Кострому и повидаться с Вами… Будете ли Вы в это время дома — напишите.

Здоровье мое довольно сносно теперь, рука не болит, немного работаю. Только после операции, которая была в ноябре, еще не наладилось… с ногами, неважно ходят. Все больше с палочкой хожу, по-стариковски…»[292]

Желанная встреча в Костроме с Рязановским состоялась. Им есть о чем поговорить друг с другом. Два года назад, когда Кустодиев еще находился на лечении в Лейзене, Иван Александрович побывал по поручению Костромской губернской архивной комиссии в Швеции. Искал там материалы, связанные с ролью Костромского края в событиях Смутного времени и воцарением династии Романовых, — к 300-летию их царствования.

В прогулках по Костроме обсуждали среди прочего и творческие планы Кустодиева, связанные с оформлением «Смерти Пазухина»: Рязановский хорошо знал быт купцов-раскольников и по просьбе художника охотно делился своими знаниями.

Эта пара, как вспоминала жена Рязановского Александра Петровна, иногда вызывала подозрение у блюстителей порядка. Не только у Кустодиева в это время с ногами не ладилось. Не в лучшей физической форме находился и Рязановский. Спускаясь по ступенькам, они заботливо поддерживали друг друга, да еще и громко смеялись над собственной немощью. А напротив — полицейское управление, и Дежурный пристально наблюдает за ними: никак напились. Однако с виду — люди почтенные, арестовать и отвести в участок все же не решился.

Наконец друзья прощаются, выразив надежду вновь увидеться осенью. Кустодиев садится на пароход — до Кинешмы. А дальше, к «Терему», — почти шестьдесят верст от Кинешмы на лошадях, так называемым галичским трактом, ту пору этот старинный торговый путь пришел в запустение, дорога была разбита и доставляла Кустодиеву изрядные Учения. «Думал, что и живым не доеду, до того растрясло его и разбило, — пишет он из «Терема» В.В. Лужскому. — Ведь 57 верст по нашим российским милым дорогам стоят путешествия через всю Европу»[293].

Впрочем, радостная встреча с заждавшимися его женой и детьми, с благословенным «Теремом», по которому он изрядно соскучился, ободряет измотанного дорогой путешественника. С каким-то новым чувством бродит Борис Михайлович по

просторному дому. Внизу — пять комнат; столовая соединена аркой с гостиной — там округлая белая печь и возле нее широкая лестница на второй этаж. Помнится, когда-то, года четыре назад, он написал здесь этюд, названный «В комнатах», изобразил на нем жену, поднимающуюся по лестнице, и играющих внизу детей: Кирилл — в матросском костюмчике, Ирина забавляется с котенком. Под лестницей — дверь в спальню, а дальше — детская. В детской он любил писать Ирину — с куклами и собакой Шумкой.

Наверху — мастерская, и где-то она тоже изображена. А еще — две комнаты для гостей и так называемый фонарь: здесь, у окна, Ирина позировала ему для «Японской куклы».

И как разрослась ведущая к Павловскому березовая аллея! Как пышен цветник на противоположной, южной стороне усадьбы, как роскошно распустились здесь розы — предмет особых забот Юлии Евстафьевны! И яблони в саду дают уже неплохой урожай.

По-прежнему бодр и деятелен сторож усадьбы и кучер Павел Федосеевич, его тоже неоднократно запечатлял художник.

Вечерами возле дома можно наблюдать забавную сценку. Павел Федосеевич выводит из конюшни лошадь Серку, подводит ее к бочке на колесах, с прикрепленными к ней оглоблями, запрягает. Кирилл, ему уже одиннадцать, важно садится на козлы, понукает Серку. Но сам не правит. Павел Федосеевич ведет лошадь под уздцы. А сзади — целая процессия. Прямо за бочкой топает Ирина, за ней мать, Юлия Евстафьевна, следом приглашенная на лето немка-бонна, родом из Прибалтики, и замыкает шествие общая любимица такса Дэзи. Но нет, еще не все перечислены — кто-то, будто указывая дорогу, семенит впереди лошади. Это домашний кот Рыжик!

Понемногу разбег взят, и работа над эскизами декораций все больше увлекает. Уже готов интерьер дома купца-старообрядца Прокофия Пазухина. Между делом Кустодиев написал небольшую картину «Лето», изобразив компанию молодежи, отдыхающей на лоне природы, и уединившуюся от других влюбленную парочку, целующуюся среди берез.

Глава XVIII. ВОЙНА НАЧИНАЕТСЯ

И вдруг, в разгар отдыха, — ошеломляющая новость о войне с Германией и объявлении всеобщей мобилизации. «Я конечно, по своей инвалидности не могу идти в защитники отечества, — пишет Кустодиев И. А. Рязановскому, — но вот моего брата, видимо, возьмут, если уже не взяли, он в Петербурге инженером и недавно отбывал воинскую повинность. Здесь кругом стоит вой и рев бабий — берут запасных…»[294]

Осенью, в сентябре, Кустодиев по договоренности с Лужским собирался ехать в Москву и привезти с собой эскизы декораций и костюмов к «Пазухину». Но теперь многое неясно. Лужский в Англии. Сможет ли он вернуться к сентябрю домой через воюющую Европу? Кажется, в Лондоне находится и М. Добужинский, а Нотгафты, помнится, собирались летом на родину Рене Ивановны, в Швейцарию. И оттуда тоже непросто вернуться в Россию. Так нужны сейчас свежие известия, но почта, увы, приходит в сельское захолустье лишь дважды в неделю.

Не зная толком, где сейчас Лужский, Кустодиев наудачу адресует письмо в Москву: «Как все это неожиданно и стремительно быстро произошло, и все и вся перевернуло вверх дном… Вероятно, все эти события отразятся и у Вас в театре. Меня очень интересует вопрос и о “Смерти Пазухина”, быть может, он будет отложен и мне не надо ехать в Москву? А я как нарочно только что сделал эскиз к первой картине и стал заканчивать все четыре акта…»[295]

Лужский все же успел в отличие от многих других, оказавшихся этим летом за границей, благополучно добраться до Москвы и прислал ответное письмо с подтверждением, что планы ставить «Смерть Пазухина» не изменились и в сентябре он ждет Кустодиева.

В обстановке всеобщей мобилизации не мешало все же запастись необходимым документом. Вернувшись из «Терема» в Петербург, Борис Михайлович без особых хлопот получил медицинское свидетельство, в коем говорилось, что академик живописи Борис Михайлович Кустодиев страдал опухолью спинного мозга, подвергся по этому поводу операции в Берлине (проф. Краузе), но до сих пор страдает задеваниями спинного мозга и потому «совершенно непригоден к военной службе»[296].

Теперь, не опасаясь нелепых придирок, можно было ехать в Москву.

В Москве по приглашению Лужских Борис Михайлович

остановился в их доме в Сивцевом Вражке. «Лужские прямо меня закормили и вообще милы и любезны до чрезвычайности…»[297] — пишет Борис Михайлович жене.

Но через месяц плохие известия с фронтов мировой войны меняют тональность писем. Кустодиева угнетают и потопление в Финском заливе немецкой подводной лодкой русского крейсера «Паллада», и захват немецкими войсками Антверпена, и бомбардировки с немецких дирижаблей Парижа.

«Я с трудом занимаюсь теперь своим любимым делом — все время в голове мысли обо всем этом, и прямо чувствуешь себя каким-то полупомешанным…»[298] (из письма жене от 1 октября).

Иногда оживлению духа способствует посещение театра. Особое впечатление произвел на Кустодиева спектакль «Горячее сердце» в театре Незлобина с декорациями, написанными по его эскизам. «Играли чудесно, — делится он своей радостью с женой, — я так смеялся, как давно со мной не было»[299].

Порадовало и известие о том, что А. Бенуа, увидев в Художественном театре эскизы декораций к «Пазухину», расхвалил эту работу членам попечительского совета Третьяковской галереи — коллекционеру А. Ланговому и И. Грабарю. Теперь они хотят посмотреть эскизы с целью приобретения для галереи. Но это намерение как раз настораживает Кустодиева. По его мнению, пока в Третьяковской галерее он представлен слабо — лишь «Ярмаркой» и графическим «Женским портретом». В то же время в Петербурге (точнее, Петрограде, как стали называть столицу с началом войны) у него в мастерской есть значительные, почти законченные картины «Крестный ход» и «Купчиха». А также портреты художников — членов «Мира искусства». Если именно эти вещи приобретут для галереи — тогда он будет представлен в ней достойно. И об этом он говорит при встрече Грабарю. Грабарь, сообщает Борис Михайлович жене, заинтересовался и собирается в декабре, по приезде в Петроград, посмотреть его новые работы.

Что же касается скульптуры, то приобретенный галереей бюст Ф. Сологуба, считает Кустодиев, неплохо представил в ней эту сторону его творчества. «Бюст Сологуба мы поставили наверху, очень хорошее место ему нашли, верхний свет, кругом Левитан, Серов, Малютин и Нестеров» (из письма жене от 28 октября)[300].

Постановка «Смерти Пазухина» затягивалась, но Кустодиев был здесь ни при чем. Написанные по его эскизам декорации одобрили и похвалили руководители театра Станиславский и Немирович-Данченко. Станиславский даже завел речь о «Лесе» Островского: не пора ли, мол, и над ним поработать? Но на недостаток работы Борис Михайлович не жаловался. Находясь в

Москве, он уже начал набрасывать эскизы декораций к пьесе И. Д. Сургучева «Осенние скрипки» намеченной к постановке в Художественном театре в будущем году.

Уезжая в Москву, Борис Михайлович поручил жене немедленно сообщить ему, если будут какие-либо новости о застрявших в Швейцарии Нотгафтах. И вот долгожданная телеграмма — они вернулись! Он немедленно шлет послание в Петроград: «Милые, дорогие друзья! Если б вы знали, как я рад вчерашней телеграмме о вашем приезде — наконец— то!!! Петроград был пустым без вас, не было милых в нем сердцу»[301]

Пока Кустодиев наблюдал в театре репетиции «Смерти Пазухина», игра и внешность одной из актрис, Ф. В. Шевченко, исполнявшей роль Фурначевой, навели его на мысль о новой большой картине, изображающей женщину излюбленного им с некоторых пор «купеческого» типа в спальне, в обнаженном виде. Актрису (вероятно, не без помощи Лужского) удалось уговорить позировать.

В Москве был сделан лишь карандашный эскиз женской фигуры, а саму картину, которую Кустодиев назвал «Красавица», он писал по возвращении домой, в Петрограде. На изображенный в ней типаж, безусловно, повлиял созданный Салтыковым-Щедриным образ бездумной, необычайно ленивой и вечно скучающей дочери купца-старообрядца, супруги статского советника Настасьи Ивановны Фурначевой, «дамы очень полной», как представил ее драматург, тридцати лет. У нее что ни реплика — так сущий перл. Вот она рассуждает по поводу приближающейся кометы и возможных бедах: «Да уж хоть бы комета, что ли — скука какая!» А не будет кометы — хоть пропадай: «У окна поглядеть сядешь — кроме своей же трезорки, живого человека не увидишь… Хоть бы полк, что ли, к нам поставили! А то только и поразвлечешься маленько, как поешь».

Право, в сравнении с Фурначевой, как описал ее Салтыков-Щедрин, кустодиевская «Красавица» выглядит симпатичнее, есть даже проблеск мысли в ее мечтательных глазах.

Премьера «Смерти Пазухина» состоялась 3 декабря. «Кается, успех — и успех значительный. Надо правду сказать, а сцене удалось сделать еще сильнее, острее, чем в эскизах»[302], — извещает Кустодиев Ф. Ф. Нотгафта. Из артистов особенно хороши были, по его мнению, Москвин, игравший Прокофия Пазухина, Грибунин в роли статского советника Фурначева и Шевченко, игравшая его жену Настасью Ивановну.

В том же письме Кустодиев упоминает, что рвется домой где его ждет много работы, в том числе и портрет государя который еще и не начат. Имелся в виду портрет Николая II, заказанный

художнику Нижегородским государственным банком для нового здания банка, построенного в 1913 году по проекту академика архитектуры В. А. Покровского.

Под другой срочной работой Борис Михайлович имел в виду три большие картины, которые он собирался показать весной на выставке «Мира искусства». Две из них, «Крестный ход» и «Купчиха», начаты в уходящем году, но не закончены. Третью же картину, «Красавица», для которой позировала актриса Шевченко, еще предстояло написать.

По возвращении в Петроград Кустодиев в письме Лужскому благодарит за гостеприимство: «Я все еще живу впечатлениями милой Москвы, впечатлениями от Вашего милого, уютного дома и Вашего театра, который надолго создает бодрость и веру в свою работу и вообще в лучшее будущее — мы счастливые люди, — у нас есть Ваш театр…»[303]

Игорь Эммануилович Грабарь выполнил свое обещание и, приехав в Петроград, побывал в мастерской Кустодиева на Мясной улице. Из новых работ его особенно заинтересовали этюды к групповому портрету художников — членов «Мира искусства». Тем более что в этом году Кустодиевым были выполнены новые этюды — портреты Сомова, Петрова-Водкина, Билибина, Нарбута. Борис Михайлович стал уговаривать Грабаря позировать для картины. Игорь Эммануилович сослался на недостаток времени, но обещал, что позже обязательно приедет и попозирует. О самом же замысле будущей картины и уже сделанных для нее этюдах отозвался с похвалой и просил считать ее заказом Третьяковской галереи.

Подтверждая твердость своего намерения, Грабарь прислал письмо из Москвы, в котором писал: «Групповой портрет русских художников очень нужная вещь для Третьяковской галереи, и я бы очень просил не продавать его никому, не показавши мне»[304].

Не успело семейство Кустодиевых отметить новый, 1915 год, как Бориса Михайловича вновь вызывают в Москву в связи с заказанными ему эскизами декораций для постановки в Художественном театре пьесы Островского «Волки и овцы». Пришлось съездить на несколько дней.

Но в феврале его вновь атакуют настоятельными просьбами приехать. Но теперь Кустодиев держится твердо и отдает, что приехать никак не может. «Здесь у меня такая горящая работа, как никогда прежде не было — 1-го марта открывается наша выставка… погибаю от работы… Хочу Вас разжалобить, чтобы Вы позволили мне не приезжать до 1-го»[305], — пишет он Лужскому.

Но, несмотря на всю суматошность своей жизни, Кустодиев,

безусловно, был счастлив, что сбылась его давняя мечта что ныне он востребован и как художник театра. Его коллеги по «Миру искусства», Бенуа, Добужинский, Билибин, работать в театре начали намного раньше. Ему же все что-то мешало, хотя он чувствовал и сознавал (как понимали это и критики), что в самой природе его живописного дара есть присущая театру декоративность.

И потому, сообщая давнему, еще со времен кружка Власова, астраханскому знакомому Н. П. Протасову о своей работе над пьесами «Смерть Пазухина» и «Осенние скрипки», Борис Михайлович присовокупил: «Вот видите, совсем неожиданно я сделался театральным художником. Работа очень интересная, особенно в Художественном театре, где все такие талантливые актеры и художнику дается возможность работать, как он хочет…»[306]

Незадолго до открытия выставки «Мира искусства» Кустодиев завершил работу над предназначенными для нее картинами. Он сознавал: с такими работами на суд публики выходить не стыдно. В «Купчихе», румяной, чернобровой, полногрудой, нетрудно усмотреть своеобразный идеал русской женщины, свойственный этой сословной среде. Во всей ее статной фигуре, в спокойном выражении лица — величавость и скромное сознание своей красоты. Как монумент, остановилась она на холме над городом; за ее спиной видны разновеликие церквушки, голубая гладь реки…

Процессия «Крестного хода» под перекинутой над землей радугой словно символизирует твердость русской православной веры. С особой тщательностью Кустодиев выписал нарядные платья несущих иконы женщин и пышные облачения священнослужителей, и с этой, «этнографической», стороны его мог бы похвалить и покойный Рябушкин.

И еще один символ купеческого быта — пышнотелая золотоволосая «Красавица» с васильковыми глазами, лениво привстающая со своего ложа. Женскому образу соответствует и антураж: стена в голубеньких обоях и сундук, расписании яркими цветами, на комоде у изголовья — аляповатые статуэтки, полуоткинутое розовое стеганое одеяло окаймлено поверху тонким кружевом.

Если какая-то из этих трех больших картин и вызовет насмешки публики и критиков, так это, конечно, «Красавица» — уж слишком она непривычна для изысканного вкуса, а потому и вызывающе-дерзка. А может, кто-то и оценит несомненную ироничность художника. Во всяком случае, свое дело он сделал, а зрители пусть спорят, удивляются, размышляют, могут и

негодовать, но равнодушными она никого оставить не должна.

Вероятно, работая в очень напряженном ритме, Борис Михайлович все же переутомился. Хуже стали слушаться ноги, и опять побаливает рука. Вспомнился совет берлинского профессора Оппенгейма — повторить при необходимости ту же операцию. Но как в условиях войны добраться до Берлина? Русские и немцы теперь враги.

За консультацией Кустодиев обратился к известному специалисту профессору Г. Ф. Цейдлеру, возглавлявшему в Петрограде клинику Кауфманской общины сестер Красного Креста. Он советовал повременить. Но если боли не прекратятся, тогда уж операция неизбежна. Цейдлер уведомил Кустодиева, что оперировать будет опытный хирург доктор Стуккей, но и сама операция и пребывание в клинике, которое может растянуться на несколько месяцев, обойдутся недешево.

В связи с этим Кустодиев (23 февраля 1915 года) обратился к В. Лужскому с просьбой прислать гонорар за выполненные им эскизы декораций к постановке пьесы «Волки и овцы»: «Решаюсь опять повторить эту операцию, что делали в Германии. Будет делать ее Стуккей с Цейдлером числа 5— 6-го. Переезжаем в клинику с женой. Она там первое время будет со мной. Побаиваюсь второй раз — хотя присутствие Цейдлера, очень осторожного хирурга, и делает все это не таким страшным, — но все, конечно, может быть.

Вот за этим-то и прошу прислать денег. Что-то пугают все, что эта операция будет стоить дороже, чем в Германии первая стоила. А уж очень надоело это положение беспомощности… Кончу вот свои работы — в эту субботу 27-го открывается наша выставка, и я, уже все сделавши, спокойно могу дать себя оперировать… Мечтаю уж после операций поехать в милую Москву»[307].

Деньги из театра пришли вовремя, и все же намеченная в клинике Цейдлера операция была отложена на год. Вероятно, отдых после напряженной работы подействовал на организм благотворно, боли прошли, и врачи решили: зачем рисковать, с операцией можно и подождать.

Уже открывшаяся выставка «Мира искусства» привлекает все большее внимание публики и критиков. Александр Ростиславов писал в газете «Речь»: «Выставка имеет большой успех что и понятно: она не однотонна, и на ней находятся образцы тех вершин, до каких, не говоря об их абсолютной ценности, достигло наше современное художество».

Среди удачных работ — картины Рериха и Бенуа, оформление спектакля «Николай Ставрогин» по Достоевскому работы

Добужинского, «Богоматерь» Петрова-Водкина, «Портрет Анны Ахматовой» Альтмана. Критик все же особо выделил картины Кустодиева. «Весьма интересен, заметен, хотя и не ровен по значению своих работ на выставке Кустодиев, — писал А. Ростиславов. — В таких картинах, как “Купчиха” и особенно “Крестный ход”, он является своеобразным живописным стилистом еще живущего русского быта, его исконного благообразия, внешней типичности на фоне оригинальной, чисто русской пестроты. Есть черты общие с Островским… Очень характерна и по старинному нарядна “Купчиха”… Оригинальна и “Красавица”. Во всяком случае именно подобными работами, в которых столько сильного, оригинального и свежего, так же как и соответствующими работами для театра, Кустодиев последнее время так заметно выдвигается вперед»[308].

Художественный критик Николай Радлов, поместивший отзыв на выставку в журнале «Отечество», подметил в развитии объединения «Мир искусства» те же черты, которые когда-то насторожили и Дмитрия Философова, — размытость общей художественной программы и соседство художников, весьма различных по своим творческим поискам.

Радлов тоже наибольшее внимание уделил Кустодиеву. «Для тех, — писал он, — кто следил за развитием Кустодиева, его работы этого года не покажутся неожиданными. Все стремления художника уже несколько лет направлены в сторону стиля и стиля — современного нам, русского, но в то же время индивидуального, чуждого всякой ретроспективности. Кустодиев ищет язык для большой современной кармины… Интереснее всего поэтому те работы Кустодиева, ценность которых лежит в их картинном замысле. Такими работами на выставке являются “Купчиха” и “Красавица”. Некоторые недостатки рисунка в “Красавице” охотно прощаются нами ради этого нового и многообещающего слова, которое чувствуется в серьезном замысле и продуманном стиле этой картины»[309].

В начале апреля Кустодиев выехал в Москву, чтобы принять участие в заключительной стадии подготовки спектакля «Осенние скрипки», показ которого намечался на середину этого месяца.

Вспоминая, как тщательно готовился показанный в конце марта в том же театре спектакль по маленьким трагедиям Пушкина в оформлении А. Н. Бенуа, Борис Михайлович с досадой пишет Ф. Ф. Нотгафту: «На “Пушкина” были даны месяцы, на “Скрипки” — дни. А потому, что будет из этого спектакля, положительно не знаю. Вообще (между нами, не говори “приятелям”) не работаю этой постановки, как “Пазухина”, не участвует в ней сердце. Вероятно, оттого, что пьеса какая-то

нескладная. Все время хорошее в ней перебивается пошлостью и безвкусием… Весь день сижу в театре, злюсь на это — такая дивная погода… тепло, весна, и хочется куда-то на свет, землю, на солнышко — в поля…»[310]

О том же, критикуя пьесу «Осенние скрипки» и констатируя свое равнодушие к ней («…эти “Скрипки” меня не очень волнуют — лирики много, но толку мало»), Кустодиев пишет И. А. Рязановскому. В том же письме он коснулся и реакции прессы на выставленные им три новые картины: «Удостоился большой “брани” за них в нашей “уважаемой” критике, но и за то спасибо — заметили»[311].

Насчет «большой брани» — несомненное преувеличение. В основном отзывы были очень хорошими. Вот только популярный среди состоятельных людей журнал «Столица и усадьба», похвалив картину «Лето», ругнул «Красавицу», заметив, что, мол, даже в жизни редко встречается «такое нарочитое и выдуманное безвкусие»[312].

В этот приезд в Москву Борис Михайлович жил у Полевицких, давней, еще по институту, подруги жены, — актрисы Елены Александровны и ее мужа, театрального режиссера И. Ф. Шмита. Касаясь в воспоминаниях этой новой встречи с художником, Е. А. Полевицкая писала: «Он был уже тяжело болен. По ночам он кричал от боли, а за утренним завтраком — до отъезда в театр — рассказывал нам с мужем, что его мучит по ночам один и тот же кошмар: черные кошки впиваются острыми когтями в его спину и раздирают позвонки…»[313]

Находясь у них дома, Кустодиев предложил написать портрет актрисы и изобразил ее сидящей в глубоком кресле возле окна с букетом красных роз в руках. Сама актриса этот исполненный пастелью портрет считала очень удачным.

Возвратившись домой, Борис Михайлович пишет Лужскому из Петрограда: «Приехал сюда и привез из Москвы холода, дожди и снег… Холодно, тоскливо, безрадостно. А здесь еще события и на войне и в городе одно другого ужаснее… Даже свое, любимое дело кажется ненужным, и не найдешь должной энергии и сил, чтоб его делать. Но делать его все-таки надо — а потому и начинаю кое-что работать. Пишу два портрета, заканчиваю старые картины…»[314]

Среди упомянутых портретов, над которыми работал в это время Кустодиев, — заказной портрет Любови Борисовны Боргман, жены надворного советника Ивана Ивановича Боргмана, чиновника по особым поручениям при министре торговли и промышленности. «Модель» ему понравилась, портрет увлек и получился весьма удачно, пополнив галерею создаваемых

художником женских образов.

Предстояло хлопотное дело — поиски новой, более подходящей для семьи квартиры. В этом помогла Екатерина Прохоровна, приехавшая погостить в Петроград. Ни сын, ни мать не могли тогда предвидеть, что это их последнее свидание.

Как-то, гуляя по Петроградской стороне, Екатерина Прохоровна приметила совсем новый дом на Введенской улице, выходящий фасадом к Введенской церкви. Место ей понравилось. Узнала насчет свободных квартир, и вполне подходящее жилище было подыскано на четвертом этаже. Подниматься и спускаться необременительно: в доме есть лифт. Три комнаты выходят окнами на север, к церкви, четыре — на юг, во двор.

Борису Михайловичу квартира тоже понравилась, и решено было немедля переезжать. Переезд совершился настолько стремительно, что вечером того же дня Борис Михайлович с Юлией Евстафьевной даже успели сходить в театр.

Кустодиев нашел мать заметно постаревшей, но, как и прежде, она была деятельной, неугомонной. Ухудшение здоровья сына вызвало у нее тревогу и боль, и она укоризненно отчитывает его: «Давно тебе писала и говорила — езжай в Астрахань, на грязи: говорят, прямо чудеса делает. А ты все по заграницам… Что-то толку от этого мало!»

Волнует ее и отсутствие вестей от другого сына, Михаила, находящегося в действующей армии. Жив ли он?

После отъезда жены с детьми в «Терем» Борис Михайлович еще около месяца прожил в Петрограде, заканчивая недоделанные работы. Матушка все-таки уговорила его проехать до Астрахани и попробовать полечить там ноги «на грязях». В начале июня Кустодиев попрощался с матерью: Екатерина Прохоровна собиралась до сентября пожить в Петрограде, у старшей дочери Александры Кастальской, а затем ехать обратно в Эривань.

Проводить Кустодиева зашел самый надежный друг, Федор Федорович Нотгафт, и посоветовал: может, и не надо стремиться в Астрахань, не очень-то он верит в «народную медицину».

Добравшись пароходом до Нижнего Новгорода, Борис Михайлович, которому дорога оказалась тяжела, повернул назад, к Кинешме.

Уже из «Терема» сообщил о себе Нотгафту: «На пароходе доехал только до Нижнего, дальше побоялся — ноги мои так себя неважно чувствовали, что не рискнул путешествовать с ними в таком виде и поехал назад… Пробыл 1 день в Нижнем и почти полдня просидел на берегу на бульваре — оттуда открывается дивный вид на другой луговой берег — верст на 40; бледно-

зеленая равнина, луга и кое-где села с белыми церквами и золочеными куполами. И все это было такое безмятежное и тихое, и совсем не было видно, что где-то сейчас происходит война, жестокая, ужасная, — все так же лениво плыли белые облака и так же тихая река влекла на себе плоты и баржи, и так же в церквах звонили в колокола…»[315]

Вновь сев на пароход в Нижнем, чтобы плыть обратно, к Кинешме, Борис Михайлович поневоле задержал взгляд на пассажире, читавшем на палубе свежий выпуск газеты «Речь». Что-то серьезное было опубликовано там, судя по многочисленным белым пятнам — следам вмешательств цензора. Дождавшись, пока сосед отложит газету, чтобы предаться созерцанию берегов, попросил разрешения взглянуть. Привлекшее его внимание сообщение было посвящено прошедшим в Москве в конце мая страшным антинемецким погромам. Били и громили дома, издательства, магазины, хозяевам которых не посчастливилось иметь немецкое происхождение и немецкую фамилию. Таков был ответ толпы на все набиравшую обороты войну с Германией и ее союзниками.

Сразу подумалось об Иосифе Николаевиче Кнебеле, видном издателе, много сил отдавшем пропаганде русского искусства. Он тоже немец. Вероятно, досталось и ему. А в издательстве Кнебеля хранились оригиналы не только его, кустодиевских, вещей, но и работы Серова, Бенуа, Лансере, других видных художников. Но какое дело варварам-погромщикам до того, что, громя немца, наносят непоправимый урон и русской культуре!

Глава XIX. ТРЕВОЖНОЕ ЛЕТО

В. Лужский уговорил Кустодиева продолжить работу над эскизами декораций к «Волкам и овцам» Островского. Пора напомнить о себе и о том, что о работе не забыл.

«Нашей ужасной дорогой, — описывал Кустодиев путь от Кинешмы, — меня еще так растрясло, что я еле живой приехал, а мои бедные ноги почти совсем отказались мне служить. Вот третья неделя как здесь, а все не лучше. Единственная надежда на солнышко, а солнышка-то было только несколько дней — последние же дни дождь и холодно. Надо бы гулять ходить, а я с трудом могу пройти по двору до калитки к воротам и должен садиться на скамейку. Все это меня до того раздражает и действует на состояние духа, что я вместо отдыха, о котором мечтал в городе, только больше расстроился.

Пересилив себя, начал вчера работать, так как обещал прислать поскорее “Сад” из “Волков и овец”. Выходит, кажется, занятно…

У нас есть мысль на сентябрь уехать в Крым, хоть виноградом полакомиться.

Что-то все невеселые вести отовсюду, и это еще больше угнетает. Неужели не будут светлые дни и радости?»[316]

В «Речи» пишут, что 9 июня русские войска оставили Львов. А через несколько дней — еще одна утрата: в газете сообщили о смерти в Варшаве искусствоведа Н. Н. Врангеля. Он, будучи представителем Красного Креста, организовывал там эвакуацию раненых. Умный и деликатный был человек. Редактировал вместе с С. Маковским журнал «Аполлон». Подготовил прекрасные выставки Венецианова и Кипренского в Русском музее Александра III. Безвременно покинул он сей мир…

Газеты непрестанно публикуют снимки с фронтов: убитые, раненые, пленные…

А вот совсем неожиданная фотография — бюст Григория Распутина работы парижского знакомого, скульптора Аронсона. В подписи говорится, что Григорий Распутин собирается опубликовать книгу «Мои мысли и размышления». Как хочется ему учить уму-разуму не только царскую семью, но и всю Россию! Напрасно Аронсон взялся за эту работу, совсем напрасно!

Этим летом в «Тереме» Кустодиев задумал написать одну из наиболее задушевных своих картин — «Девушка на Волге». Круглолицая и синеглазая, с лиловым бантом в золотимых волосах, она, погруженная в свои мечты, полулежит на траве. На

ней длинное, по моде тех лет, голубоватое платье с синими полосками и кружевным воротником. Вокруг шеи — белое ожерелье. И окружена она ромашками в зелени трав, права виднеется часовенка, а внизу, на берегу реки, — колокольня и церковь, крыши домов провинциального города…

В чем-то эта картина сродни «Купчихе», показанной на последней выставке «Мира искусства». Тот же взгляд на город и реку сверху, с холма, и тот же тип женской красоты. Но «Девушка на Волге» моложе, она еще в возрасте невесты, когда особенно хочется верить, что все мечты сбудутся.

Чтобы написать кое-какие детали, Кустодиев, вспоминал сын художника, нарядил в своей мастерской в «Тереме» манекен в старинное платье из шелка, и манекену была придана нужная поза. И еще Борис Михайлович попросил сына нарезать в саду и принести в мастерскую дерн с одуванчиками. С натуры, в мастерской, писал он и куст рябины с пышными кистями.

По свидетельству сына художника, для этюда картины отцу позировала молоденькая, лет пятнадцати, дочь соседнего помещика Ольга Пазухина. Была она такая же полнотелая, как и героиня картины, но лицу «Девушки на Волге» Кустодиев придал большую миловидность и, пожалуй, одухотворенность.

«Отец работал все лето, — вспоминал Кирилл Борисович, — а осенью, когда мы уезжали, картина была снята с подрамника, свернута в рулон и отправлена в Петроград, где ее вновь натянули на подрамник и вставили в специально заказанную белую раму. Отец еще раз “тронул” церковь, березу и две маленькие фигуры вдали»[317].

«Девушка на Волге», как и иные женские образы картин Кустодиева, вызывает в памяти некоторые страницы из романа «В лесах» П. И. Мельникова (Печерского) о жизни заволжских старообрядцев. Расхваливая свою воспитанницу Дуняшу богатому купцу Самоквасову, мать Таисия подчеркивает те черты ее внешности и характера, какие особо ценились в купеческой среде: «Видел, какая раскрасавица?.. Вот бы тебе невеста, Петр Степанович… Право!.. Гляди-ка, краля какая! Пышная, здоровая, кровь с молоком. А нрава тихого, кроткая, разумная такая да рассудливая»[318].

Работа над такими картинами, как «Девушка на Волге», приносила художнику радость, заставляя на какое-то время забыть и физическую свою немощь, и плохие известия с фронтов.

Связанные с войной проблемы России оказались в центре внимания возобновившихся с 19 июля заседаний Государственной думы. Председатель Совета министров И. Л. Горемыкин заявил, выступая в Думе, что император поручил

правительству разработать законопроект о предоставлении Польше по завершении войны права свободного развития на началах автономии, но под скипетром государства Российского и при сохранении единой государственности.

Военный министр генерал А. А. Поливанов признает, что в последнее время успех сопутствовал Германии. Ее запасы вооружений представляются неистощимыми. Но и у нас, храбрится министр, достаточно продовольственных запасов, чтобы «продолжать еще годы войны без малейшего оскудения»[319].

Вот как?! — изумляется, читая, Кустодиев. — Еще годы? А народ-то русский не оскудеет? И как насчет запасов вооружений?

Выступил в Думе и министр финансов П. Л. Барк. Говорил о необходимости, с целью пополнения бюджета, налоговой реформы. Порадовался росту вкладов в сберегательных кассах, что стало, по его мнению, результатом закрытия, по высочайшему повелению, винных лавок.

Вл. Бобринский от националистов ратует за необходимость усилить в стране борьбу с немецким засильем, с большими и маленькими Биронами, и пеняет правительству на его волокиту в удовлетворении потребностей артиллерийского управления.

Выступивший от группы прогрессистов И. Н. Ефремов заявил, что правительство тщательно скрывает от народа истинное положение дел. Народ же негодует. Довольно тайн, довольно лжи, призывает оратор и заключает: потребовались крупные военные неудачи, чтобы правительство осознало свою несостоятельность.

Крепко сказано, но справедливо, одобряет Кустодиев.

Но выступает П. Н. Милюков и говорит еще крепче — о том, что власть опасно играла на темных националистических инстинктах масс, поощряя антисемитизм, борьбу против инородцев и иноверцев, и все под прикрытием нужд военного времени. Бездействие власти, считает он, не просто ошибка, а тяжкое государственное преступление.

Милюкову в резкой критике властей вторит Н. С. Чхеидзе. Если Россия, предупреждает депутат, не сделает решительного поворота, то страна очень легко может вступить на путь полного краха. Рабочие, напоминает он, требовали грошовых прибавок, а им ответили репрессиями.

У крестьян свои проблемы. Их представитель в Думе И. Т. Евсьев говорит, что положение на театре военных действий можно выразить простыми, но жуткими словами: не хватает снарядов, ружей, чтобы отражать нашествие врага. И потому неприятель вытеснил русские войска из Галиции, захватил всю

Польшу, занимает Литву… Что будет с урожаем, который некому убирать? Уже сейчас, напоминал оратор, кое-где в стране нельзя достать ни за какие деньги хлеб, семян, сена…

Отложив газету, Борис Михайлович угнетенно размышляет: как все это напоминает мятежные 1905 и 1906 годы. Тогда тоже начиналось с репрессий, а закончилось массовыми политическими выступлениями рабочих и крестьян. И интеллигенция, в значительной части, их поддержала.

Он вновь берет газету, чтобы прочесть выступление А.Ф. Керенского. Будто уловив ход его мыслей, лидер трудовиков говорил о политических свободах. Разве можно, вопрошал оратор (надо думать, он говорил это с пафосом!), хотя бы на минуту медлить с осуществлением элементарных требований политической свободы? Страна со связанными руками с завязанными глазами не способна защитить себя. Поэтому свобода печати, союзов и собраний, неприкосновенность личности и равноправие всех перед законом — неотложные требования сегодняшнего дня. Крестьянство должно получить удовлетворение земельных нужд, рабочие должны быть освобождены от пут…

Газета «Речь» 25 июля сообщила: «Наши войска оставили Варшаву в целях недопущения ее бомбардировки немецкими войсками».

— Что же ждет нас завтра? — делится Борис Михайлович своими тревогами с женой. — И нужны ли еще кому-то картины, театральные декорации?

В конце июля Кустодиев вновь взялся писать Лужскому в Крым: «Радуюсь за Вас, что хорошо устроились и пользуетесь близостью моря, купаетесь; здесь же не до купанья — два дня шел дождь, мелкий осенний, и такой холод, что печи топим! А Вы там изнемогаете от жары. Чувствую себя неважно, то есть верх — хорошо, а низ — плохо, ноги не ходят совсем, и я уж теперь двумя палками подпираюсь. А здесь эти ужасные вести с войны еще больше делают угнетенное состояние духа — стараюсь хоть в работе найти забвение, а потому весь день сижу в мастерской и пишу. Пишу картину, обдумываю эскизы декораций и начал костюмы…»[320]

Иногда хочется и размяться. Не держат его ноги — выдержит лошадь. И почему бы не прокатиться вместе с Кириллом? Правда, лошадь у них только одна — иноходец Серка. Но вторую в подобных случаях одалживают Поленовы, с которыми после временной размолвки давно восстановлены добрососедские отношения. На предложение прокатиться верхом вместе Кирилл отвечает восторженным «Ура!».

Из воспоминаний К. Б. Кустодиева: «Отец уже одет для верховой езды — русская рубаха ниже талии подпоясана кушаком, кисточки кушака почти у колена, на рубашку надет серый или чесучовый пиджак, серые брюки заправлены в русские сапоги, на голове кепи с пуговкой, в руке витой хлыст серебряного цвета»[321].

Оседланную Серку подводят к крыльцу, и Кустодиев садится. Кирилл — на рыжей лошади, которую привели от Поленовых. Легко понукают лошадей и — вперед, мимо деревни Маурино в полкилометре от «Терема», к Клеванцову, минуя видную на взгорье церковь Богородицы в Зверево.

За Клеванцовом — спуск к речке Медоза. Перейдя ее вброд, лошади долго пьют воду. Чуть поодаль, на холме, — дым костра, возле него расположились деревенские пастухи. Лошади бродят рядом, некоторые спустились к реке. Как здесь славно, тихо…

В лесу, за деревней Зверево, уже темно, кое-где мелькают меж деревьев светляки, тропу освещает лунный свет. Кирилл немного напуган, едет след в след за отцом. И с явным облегчением вздыхает, когда они выезжают из леса к деревне Бородино. Оттуда доносятся звуки гармоники, песни. Отец с сыном подъезжают ближе полюбоваться на деревенский хоровод.

Вскоре всадники поворачивают к дому, там их ждут на столе пыхтящий самовар, только что приготовленная яичница, аппетитные булочки…

Случалось, супруги выезжали вдвоем, и Борис Михайлович запечатлел такую прогулку на полотне: сжатые поля, перелески, за лесом вдали виднеется синий купол церкви, и два всадника в центре картины. Борис Михайлович одет так же, как описал его Кирилл, — в пиджаке поверх рубахи, в сапогах и кепи. Он — на рыжей лошади и, полуобернувшись к жене, на что-то указывает ей рукой. Юлия Евстафьевна, в светлой блузе и красной косынке на голове, сидит на Серке по-женски, боком, и внимательно слушает мужа. Тогда оба они не могли и думать, что проводят в «Тереме» последнее лето.

Раскрывать в такие дни газеты даже не хочется — непременно наткнешься на какую-нибудь плохую новость. В первой декаде августа в «Речи» публикуют обсуждение в Думе Депутатского запроса по поводу расстрела рабочих в Костроме. Для проверки этого факта в Кострому выезжал депутат И. Хаустов от социал-демократической фракции, и газета публикует текст его выступления в Думе. Он говорил о том, что с началом войны положение рабочих лишь ухудшилось, это породило волну забастовок, затронувших почти всю страну — Донбасс, Урал, центр России и даже Петроград — завод Эриксона.

В мае стачки с требованием повышения зарплаты провели рабочие льняной мануфактуры в Костроме. За поддержкой и с просьбой присоединиться к ним рабочие группой 700–800 человек отправились на соседнюю мануфактуру, но путь им преградила конная полиция, и несколько рабочих было арестовано. Требование их товарищей освободить арестованных разъярило полицию, и по рабочим без предупреждения был открыт огонь. Двенадцать человек убито, почти полсотни раненых, в том числе десятилетний мальчик.

Депутат от Костромы П. В. Герасимов, выступая в Думе заявил, что случившееся наглядно показывает политику правительства по рабочему вопросу: «С точки зрения нашего правительства, рабочие всегда виноваты»[322]

Этот инцидент привлек внимание Керенского: «Выстрелы на Волге громким эхом разразились по всей стране… Вот эти именно выстрелы, раздающиеся не на фронте, понижают настроение масс. Они создают ужасные мысли…»[323]

То, что все это произошло в горячо любимой и «богоспасаемой» Костроме, как называл город Кустодиев в письмах Рязановскому, особенно глубоко задело художника. Совсем, значит, плохи дела, если и тихая прежде Кострома бунтует.

В конце августа обитатели «Терема» стали готовиться к отъезду. Борис Михайлович решил дней на десять заехать в Москву и показать в Художественном театре свои работы по оформлению спектакля «Волки и овцы». Тем временем Юлия Евстафьевна должна была отвезти детей в Петроград и, оставив их на попечение Кастальских, отправиться к мужу, чтобы вместе с ним ехать в Ялту: врачи рекомендовали Борису Михайловичу полечиться там грязями.

Они еще находились в «Тереме», когда в «Речи» появилось сообщение, прямо касавшееся Кустодиева. В номере от 21 августа, в рубрике «Художественные вести» сообщалось, что Община Святого Евгения выпускает новый иллюстрированный указатель художественных изданий. Среди воспроизводимых на отдельных листах иллюстрациях — портрет государя императора работы Б. М. Кустодиева.

Это была репродукция портрета Николая II, выполненная Кустодиевым для Нижегородского банка. Государь изображен на фоне Московского Кремля в военной форме, с орденами на груди. Именно таким, в несколько лубочной манере, увидел художник «отца нации», призванного судьбой организовать отпор врагу в годы тяжких военных испытаний и защитить ее древние святыни. Напечатанная Общиной Святого Евгения цветная

хромолитография разошлась по всей России и продавалась, как извещал иллюстрированный указатель, по полтора рубля; в рамке же, с короной, под стеклом, цена портрета была уже четыре рубля.

Вероятно, это был последний портрет Николая II, исполненный при его жизни русским художником.

Привезенные в Москву эскизы декораций к «Волкам и овцам» понравились и режиссеру Художественного театра В. И. Немировичу-Данченко, и другим участникам будущего спектакля. Сам Кустодиев считал, что особенно ему удался эскиз декорации с видом парка у входа в усадьбу Купавиной, изображающий жеманную дамочку на скамье и беседующего с ней господина в соломенной шляпе.

«Скоро… должен уезжать, — извещал Кустодиев из Москвы Ф. Ф. Нотгафта, — доктора настаивают, да и сам это чувствую, что очень, очень неважно мое здоровье…»[324]

Глава XX.ВТОРАЯ ОПЕРАЦИЯ: «РУКИ ОСТАВЬТЕ!»

В начале октября Кустодиев пишет из Ялты дочке Ирине: «Мы с мамой имеем большую, очень светлую комнату на юг — перед окнами тополя, пальмы, розы и сосны — вдали горы. Весь день окна раскрыты, очень тепло. В 4 часа меня лечат грязью черной и довольно-таки скверно пахнущей, потом беру ванну, после нее немного ложусь на кровать до обеда, который в 7 часов вечера. Очень скучно здесь все-таки, и мы дожидаемся дня нашего отъезда…»[325]

Уныние сквозит и в посланном Кустодиевым через несколько дней письме В. В. Лужскому, тем более что и погода переменилась: «У меня апатия и хандра. Ничего делать не хочется. Несмотря даже на здешнее хваленое тепло и солнышко, очень тоскливо и скучно. Да теперь ни того ни другого мы почти не видим, холодно, часа на два утром выглянет солнце, и почти все небо в тучах»[326].

Из-за дурного настроения и неважного самочувствия Борис Михайлович в Ялте работает мало. Написал лишь небольшой этюд с продавцом фруктов для законченной позднее картины «Бахчисарай». Его угнетало и то, что лечение грязями не принесло никаких положительных изменений, а неделю до отъезда, намеченного на 22 октября, он как бы нехотя проговаривается в письме Лужскому: «Про себя не пишу, — все то же или даже, думается, что хуже…»[327]

После возвращения в Петроград появляется еще один повод для дурного настроения: В. В. Лужский предложил переделать уже готовые эскизы декораций к «Волкам и овцам», сославшись при этом на мнение «начальства». И это пожелание огорчило Кустодиева. Как же так, пишет он в ответ, дважды бывал в Москве, и можно было обо всем переговорить, но тогда ничего ему сказано не было. Да и сейчас как он понял, полной определенности насчет замысла декораций у режиссеров нет. Стоит ли в таком случае приезжать?

В душе он чувствовал, что не вполне понятные ему придирки и «пожелания» лишь отбивают у него охоту переделывать эскизы.

Сейчас его более занимает открывающаяся в Москве выставка «Мира искусства». Кроме больших картин, которые уже экспонировались в Петрограде, — «Красавица», «Купчиха» и «Крестный ход», Кустодиев отправил на выставку написанную

летом «Прогулку верхом» и старый, но ранее нигде не выставлявшийся этюдный «Портрет князя Васильчикова», выполненный в 1906 году к картине по заказу Финляндского полка. А также несколько эскизов декораций к спектаклям «Смерть Пазухина» и «Осенние скрипки».

В письме на имя художника Константина Васильевича Кандаурова, устроителя выставок «Мира искусства» в Москве, Кустодиев сам предложил схему развески своих картин и обозначил цены на них для потенциальных покупателей. Наиболее высоко, в 4 тысячи рублей, он оценил «Красавицу». «Крестный ход» и «Купчиху» готов был уступить за 3 тысячи рублей каждую. Эскизы декораций предлагались от шестисот до ста рублей. «Прогулку верхом» (портрет с женой на лошадях) оценивать он не стал, так как увидевший картину во время приезда в Петроград Игорь Грабарь похвалил ее и сказал, что готов приобрести за семьсот рублей для Третьяковской галереи. Кустодиева это вполне устраивало.

Уже вернувшись в Москву, Грабарь подтвердил письмом покупку для галереи «Прогулки верхом» за оговоренную сумму и «просил помочь» в покупке для галереи эскиза к «Пазухину» и эскиза к «Крестному ходу». Попутно высказал мнение о московской выставке: «…очень не плоха»[328].

Успех выставки «Мир искусства» в Москве признал и журнал «Аполлон», отметивший, что уже в первые дни ее посетили пять тысяч человек и было продано картин на 14 тысяч рублей. «Третьяковская галерея, — писал «Аполлон», — приобрела три работы Кустодиева и по одной Кончаловского, Остроумовой-Лебедевой и Чехонина»[329].

Впрочем, писали о выставке разное. Художественный рецензент «Биржевых ведомостей», скрывшийся под псевдонимом «Любитель», пришел в восторг от портретного этюда князя Васильчикова: «Это маленький живописный шедевр, с одинаковым успехом могли бы поставить под ним свое имя — шутка ли — покойный Серов или Репин». И он же показанный на выставке эскиз с натуры к «Красавице» оценил намного выше самой картины, окрестив эту, как выразился критик, «купеческую Венеру» «печальным недоразумением»[330]

Критик «Русского слова», касаясь работ Кустодиева, отметил, что «художник давно уже изучает старокупеческий быт и мастерски изображает его представителей». Похвалив «Купчиху», он более подробно остановился на «Красавице» и высказал предположение, что в этом гиперболическом образе художник захотел увековечить купеческий идеал былых времен. Вместе с тем критик разглядел, что созданный художником образ

пропитан «тонкой иронией»[331].

Были о вызвавшей почти скандальный интерес «Красавице» и иные суждения. Коллекционер живописи С. П. Крачковский написал Кустодиеву, словно защищая его от нападок: «Ваша “Красавица” — гвоздь всех выставок»[332].

Накануне Нового года приехавший из Москвы М. Добужинский привез Кустодиеву неприятную новость — постановка пьесы «Волки и овцы» отложена, и Кустодиев подозревал, что этому способствовало и его нежелание переделывать эскизы декораций.

Задумывая картину «Масленица», Борис Михайлович вспомнил давнее письмо матери, присланное ему в феврале 1902 года. «Твое рождение, — писала Екатерина Прохоровна, — опять, через 23 года, пришлось на масленицу. Ведь ты родился в четверг на масленицу и потому, вероятно, любишь блины. Я сегодня вспоминала, как ты двухлетним ребенком одолевал няньку блинами, и она их не успевала тебе печь, а ты сидел перед печкой и спрашивал, скоро ли она тебе их даст»[333].

Но разве блины на Масленицу это главное? Истинно народный праздник возникал в его памяти и воображении как феерически удалое катанье на тройках под звон бубенчиков в нарядно украшенных санях, и веселье людей у балаганов, и задорные крики мальчишек, азартно играющих в снежки.

Увы, самому эту радость уже не испытать — не то здоровье. Но тем заманчивей вызвать все это перед мысленным взором и постараться запечатлеть на полотне. Ему ли не знать: хорошо исполненная вещь создает иллюзию, будто и сам ты находишься в центре этого события.

Тему другой картины Кустодиеву подсказала сценка увиденная ненароком в Москве. Как-то зашел в трактир в центре города, чтобы выпить чаю, и неожиданно заметил — место это облюбовано извозчиками. Они сидели за столами очень чинно, в одинаковых синих кафтанах, и пили чай держа блюдечки на вытянутых пальцах. Степенно подзывали полового, и он расторопно исполнял новый заказ. Также обстоятельно беседовали друг с другом. По наблюдению Кустодиева, все они были старообрядцами.

Эта сценка послужила основой, толчком к созданию картины, названной «Московский трактир». Синие кафтаны извозчиков контрастируют на ней с красным цветом стен трактира, а степенность попивающих чай клиентов оттеняется резвостью обслуги.

Новые полотна — «Масленица», «Московский трактир»,

«Девушка на Волге», портрет Л. Б. Боргман («Портрет г-жи Б»), а также начатая в «Тереме» и законченная в городской мастерской «Жатва» составили основную часть тех работ, которые Кустодиев представил на открывающуюся 28 февраля в Петербурге очередную выставку «Мира искусства».

Но лично посетить ее он уже не мог. Мучили боли, ноги отказывались держать его.

Вновь обратились к профессору Цейдлеру, и стало ясно, что тянуть с намеченной еще год назад операцией более никак нельзя. В клинике Кауфманской общины сестер милосердия Красного Креста операцию на спинном мозге выполнил хирург Лев Андреевич Стуккей. Некоторые ее подробности известны из воспоминаний дочери художника, Ирины Борисовны: «Дали общий наркоз на пять часов. Мама ждет в коридоре… Наконец, профессор Цейдлер вышел сам и сказал, что обнаружен темный кусочек чего-то в самом веществе спинного мозга ближе к груди, возможно, придется перерезать нервы, чтобы добраться до опухоли, нужно решать, что сохранить больному — руки или ноги. “Руки оставьте, руки! — умоляла мама. — Художник — без рук! Он жить не сможет”»[334].

Врачи предупредили, что работоспособность вернется не сразу и в течение полугода лучше вообще не напрягать руку. Первое впечатление — все прошло по возможности благополучно, и об этом Юлия Евстафьевна сообщила в Эривань матери и сестре Бориса Михайловича. Екатерина Прохоровна тут же откликнулась и написала сыну: «Молюсь о тебе целителю Пантелеймону, чтобы он послал тебе выздоровление»[335].

Юлия Евстафьевна бывает у мужа ежедневно, а в первые и после операции и ночует в клинике.

О своем состоянии после операции Кустодиев известил Лужского, продиктовав жене письмо на его имя: «Вот уже 13-й день, как я лежу без движения, и кажется мне, что не 13 дней, а 13 годов прошло с тех пор, как я лег. Теперь немного отдышался, а мучился и страдал очень. Казалось даже, что все силы иссякли и нет никакой надежды. Знаю, что далеко не все еще кончено и пройдут не недели, а долгие месяцы, пока стану себя чувствовать хоть немного человеком, а не так, чем-то полуживым. Но где-то там, внутри, есть какая-то сила (может быть, обманчивая), которая неудержимо поднимает к жизни. Отошел настолько, что рискую лишиться своей удивительной, неизменной сиделки — моей жены, которую отпускаю сегодня домой выспаться…

Буду не один и не без призора, потому что об лучшем уходе, чем здесь, нельзя и мечтать, и особенно ценю во всем этом нашу милую русскую душу (по сравнению с тем, что было в Берлине). И

заботливость и ласка, прекрасные доктора… И то, что навещают меня здесь и свои, и дети, и друзья — все это мне служит большим утешением в моих страданиях. А страдания, хотя и не все время и не каждый день теперь, но бывают невыносимы. 13 дней лежания неподвижно на спине сказываются то в болях головы, шеи, разрезанных мест, то в руках; ног не слышу совсем и вообще пол-тела; но об этом предупреждали до операции, что это может быть некоторое время, говорят, что это может восстановиться постепенно и медленно. Во всяком случае, находят какие-то несомненные признаки (рефлексы), указывающие на благоприятные надежды. Я верю…»[336]

Мало-помалу, по мере улучшения состояния мужа, Юлия Евстафьевна начинает приносить в клинику и читать газетные вырезки с отзывами о новой выставке «Мира искусства». Прежде чем приступить к чтению, осторожно спрашивает мужа — читать ли все или выборочно. Борис Михайлович понял, что она имела в виду: быть может, какие-то нелестные оценки о его картинах лучше пропустить? Решительно ответил: «Читай уж все подряд. После перенесенного наскоки критиков не сильно меня поранят».

В «Биржевых ведомостях» опять подал голос так называемый «Любитель». Начал будто бы бодро: «Кустодиев получил от Господа Бога немало изобразительной, натуралистически-семинарской силы…» И потому, мол, так хорошо удаются ему портреты с натуры. И, например, «Монахиню» «даже скептически-строгий Чистяков признавал одним из лучших портретов за последнее десятилетие»[337].

Вот и на этой выставке, оживлялся критик, видишь «мягко и нежно исполненный пастелью» женский портрет, отлично нарисованный и удачный «по колерам». Критик, без сомнения, имел в виду портрет Л. Б. Боргман.

Но дальше критик принялся «критиковать». Мол, нет творческого дара у Кустодиева, и ничего тут не поделаешь. И потому так плоха «Масленица», этот, по выражению «Любителя», «малограмотный лубок»[338].

Слушая подобное, Борис Михайлович лишь брезгливо морщился. Но Юлия Евстафьевна тут же ободряла: «А Ростиславов в “Речи” хвалит тебя!» Критик «Речи» подчеркивал «интереснейшее претворение реализма и в новых работах так удачно “нашедшего себя” Кустодиева, особенно в “Московском трактире”, где …так звонко сочетание чисто русских красок и ярко стилизованных типов». Понравилась критику, хотя и с некоторыми оговорками, и «Девушка на Волге». Немало «очень хорошего» нашел он и в «Масленице»[339].

Комиссия по покупке картин для музея Академии художеств

тоже высоко оценила «Масленицу» и приобрела ее с выставки за тысячу семьсот пятьдесят рублей. Среди других работ, купленных для этого музея, были и «Груши» Грабаря.

А вот дальше, пересказала Юлия Евстафьевна мужу суть конфликта, случилось следующее. С особым мнением выступил член комиссии художник Р. Берггольц, заявивший, что он против покупки для музея лубков, какими находит картины Кустодиева и Грабаря. В знак протеста Е. Лансере и Д. Кардовский вышли из состава комиссии.

Из друзей чаще всех появлялись в клинике супруги Нотгафты. Федору Федоровичу тоже хотелось порадовать больного какой-то приятной новостью, и однажды он принес номер газеты «День» с информацией о росписи Казанского вокзала в Москве. В ней говорилось, что строящийся новый вокзал Московско-Казанской железной дороги представит исключительную художественную ценность благодаря богатой росписи, выполняемой по эскизам выдающихся художников. Далее упоминалось об участии в росписи Н. К. Рериха, Е. Е. Лансере, М. В. Добужинского, Б. М. Кустодиева…

Эскизы для вокзала Борис Михайлович выполнял еще в 1913 году, когда был получен заказ на роспись от председателя правления Московско-Казанской железной дороги Н. К. фон Мекка. Тогда, помнится, он создал аллегорическую композицию на тему присоединения Казани к России. А в прошлом году написал эскизы женских фигур для росписи ресторана вокзала. Жаль, что из-за трудностей военного времени завершение этой коллективной работы затянулось.

Улучшение понемногу все же наступало, и следующее письмо Лужскому, датированное 20 мая, Борис Михайлович смог написать самостоятельно: «Наконец-то пишу Вам, сидя на кресле, как и все люди… Сижу и дожидаюсь лучших, обещанных мне дней. Как видите, могу писать, хотя рука еще и слаба. Но не рискую еще начать работать, это будет посложнее…»[340]

Неожиданно пришло письмо от матери с хорошей вестью. После долгого молчания вдруг вновь объявился и написал о себе Екатерине Прохоровне призванный в армию брат Михаил. Раньше о нем было известно, что находился он в Лондоне и куда-то ушел оттуда на корабле. Екатерина Прохоровна писала о младшем сыне: «Мечтал побывать где-нибудь: или в Америке, или в Англии, и побывал везде… Я уже все думы передумала о нем, не имея никаких известий. Думала, что пароход где-нибудь взорвали миной, и он лежит на дне морском… А он себе сидит в Чикаго на 19-м этаже и в ус не дует…»[341]

Вскоре Кустодиева начинает навещать в клинике еще один

знакомый, и его внимание Борису Михайловичу дорого. Это Константин Сомов. Сомов записывает в своем дневнике 13 июня 1916 года: «Вечером от 7 до 8 был у Кустодиева (в больнице), снес ему книг, удивляясь его терпению и кротости, болтали о литературе (Гофмане, которым он восхищается), об искусстве».

Через несколько дней в дневнике Сомова появляется еще одна запись: «В 2 ч. пошел к Кустодиеву. Он почти в том же положении, что и прежде. Его жена и сын при нем. Потом пришли Нотгафты. Он (Кустодиев) пишет натюрморты»[342].

За право писать в клинике пришлось повоевать. Дочь художника вспоминала, что сначала отец рисовал украдкой, потом решительно заявил врачам: «Если не позволите мне писать, я умру!» И постепенно, тренируя руку, Борис Михайлович начал работать все больше, сидя в кресле в своей просторной палате. Здесь, из окна клиники, он написал светлый по краскам и настроению этюд «Фонтанка у Калинкина моста». На полотне плывут по реке катера и баржи, на набережной тянутся телеги с поклажей, виден и прогулочный экипаж. Дворники поливают из шланга мостовую, рядом резвятся детишки. Две сестры милосердия идут вдоль забора клиники, а из ее калитки смотрят на мостовую трое выздоравливающих пациентов с костылями и палочками. Словом, обычная сценка, ничего вроде особенного, но она полна движения, жизни, и для человека, лишенного в течение нескольких месяцев свежих впечатлений, воплощает тот мир, в который он страстно хочет вернуться.

Глава XXI. ПАДЕНИЕ ДИНАСТИИ РОМАНОВЫХ

По свидетельству первого биографа Кустодиева, Всеволода Воинова, Борис Михайлович в послеоперационный период немало размышлял о своей будущей работе, о живописи, которую ему еще предстоит создавать. «Долгие шесть с лишним месяцев, проведенные в клинике Цейдлера, — писал Воинов, — вспоминаются Б. М. с теплым чувством, с чувством восторга перед творческим порывом и горением духа, плоды которого сказываются до сих пор. Многие из композиций, задуманных в то время, он осуществил… многие ему дали толчок для развития новых и новых мыслей…»[343]

В июле один из учеников Кустодиева в художественной школе, организованной княгиней С. Гагариной, Г. С. Верейский отправляется в поездку по Волге с плавучей выставкой. Перед отъездом он заходит в клинику попрощаться с учителем, и Борис Михайлович просит его по возможности писать ему о своих волжских впечатлениях.

Георгий Семенович Верейский просьбу выполнил и регулярно посылал Кустодиеву открытки и письма. В открытке из Костромы от 3 августа он писал: «Сейчас я уже чувствую Волгу, уже полюбил ее и мечтаю о том, как когда-нибудь поеду в эти места в других условиях. Я все время вспоминаю Вас и Ваши картины и люблю их еще больше…»[344]

Ответное письмо, датированное 14 августа, Кустодиев адресует: Нижний Новгород, пристань на Волге, трофейная барка. В нем говорится: «Очень рад за Вас, что много увидали, и особенно было приятно получить письма, где Вы пишите, что полюбили Волгу. А я в нее не только влюблен, но “безнадежно” даже, все думаю о ней, особенно теперь, лежа в своей комнате … и не видя ничего, кроме белого потолка и стен. Лежу и в сотый раз уношусь опять на нее, на ее берега, в ее города с пустынными площадями, церквами, пристанями, тихой водой, по которой вечером плывут далекие плоты, с ее закатами и дальними грозами… И так меня снова потянет, до физической боли, туда, где я всем своим существом ощущаю эту “радость существования”; все кругом вижу ярче, острее, все это такое знакомое, “свое” " чувствую, что наконец-то я дома…»[345]

Кустодиев здесь как бы приоткрывает дверь в бесконечен дорогой ему мир, выстроенный из реальных воспоминали и грез,

из которого, как из животворного источника, будет он черпать сюжеты своих картин в предстоящие тяжелые годы. Не есть ли это то «горение духа», о котором впоследствии он рассказал Воинову?

«Написал повторение “Масленицы”, — сообщает Кустодиев в том же письме Верейскому, — вчера принесли раму для нее, поработаю еще два дня в ней и сдам. А тут еще прислали письмо из Нижегородского банка, спрашивают, когда будет готов эскиз портрета государя. А я, признаться, думал, что они позабыли про него. Пришлось все эти дни работать над эскизом. Задумал его совсем по-новому — в Кремле во время выхода между соборами на фоне неба — с народом. Почти уверен, что и этот забракуют, ну уж больше делать не стану! А вы зайдите в Банк (это на главной улице за театром) и посмотрите эту большую залу, где он будет висеть над дверью, и запомните, как она выглядит, высока ли?..»[346]

Эта часть письма требует пояснения. Дело в том, что портрет Николая II на фоне Московского Кремля заказчиков не устроил, и потому художник предложил его для репродуцирования Общине Святого Евгения. Представители банка попросили Кустодиева выполнить другой вариант портрета, об этом-то и идет речь в письме Верейскому. Судя по всему, Георгий Семенович был в курсе этих забот Кустодиева.

В письме Кустодиеву от 20 августа Верейский пишет, что ему больше всего понравились небольшие городки на берегах Волги — Романов, Плес, Городец, Кострома, Кинешма. «Думаю я о Вас все время — то, что вижу я на пути, все время вызывает в голове образы Ваших картин. В них так хорошо передана интимная прелесть этих мест»[347].

Далее, выполняя просьбу Бориса Михайловича, Верейский подробно описывает ту стену в здании банка, на которой предполагалось повесить портрет, и насколько выигрышно он может там смотреться. К сожалению, следы второго варианта портрета последнего российского императора, о котором упоминал Кустодиев («с народом»), затерялись, как случилось это с целым рядом других его работ.

Из клиники Цейдлера Кустодиева выписали лишь к октябрю, и уже дома он познакомился с весьма любопытным Материалом — Георгий Ге опубликовал в «Новом журнале для всех» очерк жизни и творчества Кустодиева. Многое в этом очерке показалось Борису Михайловичу справедливым. Например, автор утверждал, что его сильную сторону составляют декоративные искания. Подчеркивалось влияние на него в ранний период творчества французских импрессионистов. С некоторыми оценками хотелось

и поспорить Скажем, автор упоминал о его признанном портретном мастерстве при дефиците индивидуальной манеры в изображении людей, отчего «с равным успехом этот портрет можно приписывать иному крупному художнику». Но о том же писали и другие критики.

Оригинален же Г. Ге был в решительном несогласии с теми «знатоками» творчества Кустодиева, кто считал его закоснелым реалистом и бытописателем, лишенным всякого воображения. «Вообще Кустодиев, — утверждал Г. Ге, — не художник-“объективист”, не портретист, пробующий себя иногда в картине, а наоборот — мастер, свободно творящий воплощающий свои видения в совершенной ясности и полноте. В портрете Кустодиеву «не вольготно», он связан непосредственностью жизненного образа; здесь нет места его “видениям” — он не может созидать, он должен лишь передавать жизнь…»[348]

Как точно найдено это слово — «видения», подумал Борис Михайлович, перелистывая журнальные страницы. Именно видения, или озарения, посещали его в клинике Цейдлера. Разве не «видения» его «Купчиха» и «Девушка на Волге»? И именно в этом направлении, если хватит здоровья и сил, намерен он работать и дальше.

Вскоре после выхода из клиники в квартире Кустодиева на Введенской улице состоялось собрание членов объединения «Мир искусства»: пора было обсудить предстоящие выставки и другие насущные проблемы.

Об этом собрании упомянул в своем дневнике А. Н. Бенуа: «… в 3 ч. заседание “Мира искусства” у Кустодиева. Несчастный! Он не перестает заниматься живописью (и вполне успешно), но совершенно больше не владеет ногами и передвигается по квартире в катальном кресле. Рерих обещал достать наши застрявшие в 1914 году в Швеции картины (бывшие на выставке в Мальмё)…»[349]

Вероятно, на том же собрании обсуждался еще один вопрос: коллеги решили, что надо выпустить в свет монографию о Кустодиеве, и написать ее взялись Н. К. Рерих и С. П. Яремич. Дело поначалу продвигалось довольно быстро, и в одном из декабрьских номеров журнала «Солнце России» был напечатан проспект готовящейся к изданию высокохудожественной монографии. В ней намечалось поместить до тридцати красочных репродукций наиболее значительных картин художника и его работ для театра и до двухсот автотипий и гравюр.

«Кустодиев, — говорилось в проспекте, — принадлежит к числу наиболее ярких русских художников-живописцев. Имя его

популярно не в одной только России: его хорошо знают и за границей — и по выставкам, и по статьям о нем, появлявшимся в виднейших художественных журналах.

Десятки его драгоценных полотен “заточены”, если так можно выразиться, в хранилищах коллекционеров, ревниво оберегающих свои сокровища от всякого чужого взгляда. Много его картин — в государственных и общественных галереях, посещение которых доступно только жителям столиц.

Собрать в одной монографии сотни разбросанных повсюду шедевров одного из самобытнейших русских мастеров — задача нового издания, предпринимаемого редакцией “Солнца России”»[350].

Словом, все пока шло прекрасно, и мало кто мог предвидеть, что год для издания монографии был намечен не вполне благоприятный — 1917-й.

Этот год для многих начинался предчувствием грядущих перемен. «От прошлого надо уйти, — писал в «Петроградской газете» историк искусства и художественный критик П. Гнедич. — Так жить, как жили до сих пор, нельзя… Возврата к прошлому нет. Корабли сожжены. Надо примириться с тем, что старое идет на слом, как рухлядь, ни на что не пригодная. Новое здание растет…»[351]

Цены на продукты питания росли на глазах. В Петрограде начались перебои с хлебом. Юлия Евстафьевна приносила из города новости об очередях в продовольственных магазинах и растущей озлобленности людей.

Несмотря на зимний сумрак, не позволявший писать красками, Борис Михайлович старался работать почти каждый день. В голове роились замыслы новых картин, он торопился запечатлеть их в карандашных этюдах.

Его все больше одолевают заботы, связанные с готовящейся монографией. Издателям надо помочь в фотографировании для книги картин и рисунков, находящихся в общественных и частных собраниях. Через К. В. Кандаурова Кустодиев просит коллекционера Ивана Абрамовича Морозова разрешить фотографу Александрову, который будет переснимать для готовящейся монографии картины в Третьяковской галерее, сделать фотографии и с находящихся у Морозова картин — «Ярмарки» и «Деревенского праздника».

Кандауров, в свою очередь, сообщает Кустодиеву, что одна из картин, посланных Борисом Михайловичем на московскую выставку «Мира искусства», а именно «Жатва», продана коллекционеру из Астрахани.

Кустодиев изумлен. Впервые его работа куплена жителем

Астрахани. В открытке от 20 января 1917 года он пишет Кандаурову: «Особенно мне было дорого узнать, что “Жатва” продана в Астрахань — ведь это моя родина, и там это будет моя единственная вещь. Да и вообще астраханцы никогда ничего и нигде не покупают, кроме рыбы, которой сами торгуют…»[352]

Он изумился бы причудам судьбы еще более, если бы узнал, что купил его картину коллекционер Павел Михайлович Догадин — один из сыновей состоятельного купца, торговца скобяными изделиями Михаила Павловича Догадина, во дворе дома которого на Эспланадной улице семья Кустодиевых когда-то снимала флигель. Еще в отрочестве будущий художник и будущий коллекционер живописи, вероятно, знали друг друга.

К. В. Кандауров между тем сообщает Кустодиеву об успехе у посетителей московской выставки картины «Девушка на Волге» и интересуется — не уступит ли художник в цене. В ответ Борис Михайлович пишет: «Это моя любимая вещь из последних и, вероятно, последняя большая моя картина, так как больших вещей я писать теперь из-за своей инвалидности не могу, да и не скоро смогу писать. Конечно, мне хотелось бы знать, кто хочет ее приобрести. Если это один из известных коллекционеров, уступка может быть рублей на 500 — не больше. Если же это случайный покупатель, — то уж останется, как назначено, 5000 р.»[353].

Иногда Кустодиеву кажется, что ноги понемногу оживают. Он с помощью жены и Кирилла встает с инвалидного кресла и пробует передвигаться по комнате на костылях. Но нечего и думать выходить в таком состоянии на улицу. О том, что происходит в городе, он знает от друзей и коллег Ф. Нотгафта, К. Сомова. По всем приметам обстановка становится все напряженнее. В двадцатых числах февраля по городу прокатилась волна забастовок. Многим ясно, что близятся события чрезвычайные.

Один из современников, с которым Кустодиев, вероятно, был знаком через общих друзей А. М. Ремизова и И. А. Рязановского, М. М. Пришвин, записывает 25 февраля в своем дневнике, что на Невском, как и в 1905 году, остановились трамваи, а в районе Ямской улицы пустили старую темную конку, и все удивляются: конка ходит!

На следующий день, 26 февраля, в дневнике Пришвина является новая запись: «Сегодня все газеты не вышли. Весь город наполнен войсками… Фабриканты говорят, что забастовка не экономическая, а политическая. А рабочие требуют только хлеб. Фабриканты правы. Вся политика и государственность теперь выражаются одним словом “хлеб”. Как вначале вся жизнь государства была в слове “война!”, так теперь в слове “хлеб!” …

Есть такое общее ощущение, что эта забастовка с лозунгом “хлеб” прорвала фронт мировой войны…»[354]

И вот еще один день, и он тоже оставил след в дневнике Пришвина: «Сегодня утро сияющее и морозное и теплое на солнце — весна начинается, столько свету! На улице объявление командующего войсками о том, что кто из рабочих не станет завтра на работу, призывается в действующую армию…

Позвонил к Петрову-Водкину: ничего не знает, рисует акварельные красоты, очень удивился. Попробовал пойти к Ремизову, дошел до 8-й линии, как охнет пулемет и потом из орудий там и тут, выстрелы раздаются… Совершенно как на войне вблизи фронта, только тут в городе ночью куда страшнее… Наступили великие и страшные дни…»[355]

Константин Сомов в этот день выходить на улицу не рискнул. В дневник записал, что опять беспорядки и стрельба и Думу, как говорят, распустили, и тогда она объявила себя Временным правительством… Город полнится слухами, что значительная часть войск примкнула к народу.

Кустодиев этот исторический день Февральской революции наблюдал из окна своей мастерской. Он видел, как на площади возле Введенской церкви скапливается народ. Под ярким солнцем искрится снег. Вот подъехал автомобиль, и, кажется, в нем сидят вооруженные солдаты. Кто-то поднимает красный флаг, еще несколько вооруженных солдат, стоя на снегу, спокойно наблюдают за происходящим.

По горячим следам увиденного в тот день Борис Михайлович напишет картину, которую назовет «27 февраля 1917 года».

А 28 февраля К. Сомов уже не боится выйти на улицу и фиксирует свои впечатления в дневнике: «На улицах изредка проезжают автомобили с солдатами, их приветствуют… Громадные хвосты на Английском за сахаром. Едут авто с красными флагами, в них оборванные люди и наполовину солдаты.

По-видимому, династия пала…»[356]

Все свершилось так быстро, и страх сменяется радостью, возбужденный происходящими событиями Сомов записывает 1 марта: «Прогулка. Народ приветствовал полк матросов, мне было весело и радостно. Мы с этим полком шли всю Морскую. Видел разгромленную “Асторию”, горящую Казанскую часть. В ней с шумом рвались патроны. Телефонные разговоры — о царе, его аресте в Малой Вишере о путешествии к нему Родзянко с актом отречения. Слухи, что английские и французские посольства признали новое правительство»[357].

Из телефонных разговоров с друзьями и знакомыми узнает

многие последние новости и Кустодиев. Его реакция на все эти ошеломляющие события сходна с реакцией Сомова: он ликует от радости. И своим ликованием по поводу свершившегося делится в письме с В. В. Лужским: «Целую Вас и поздравляю с великой радостью!

Вот Вам и Питер!

Давно был под подозрением у Москвы за свою “казенщину” и “нетемпераментность”, а тут взял да и устроил такую штуку в 3–4 дня, что весь мир ахнул. Было жутко и радостно все время. Глаза видели (я, конечно, мало видел, только то, что у меня на площади под окнами), а ум еще не воспринимал. Как будто все во сне и так же, как во сне, или, лучше, в старинной “феерии”, все провалилось куда-то старое, вчерашнее, на что боялись смотреть, оказалось не только не страшным, а просто испарилось “яко дым”!!! Как-то теперь все это войдет в берега и как-то будет там, на войне. Хочется верить, что все будет хорошо и там. Ведь это дело показало, что много силы в нашем народе и на многое он способен, надо только его до предела довести. А уж, кажется, он “доведен” был, особенно нашими “охранителями”.

Здесь все еще кипит, все еще улицы полны народом, хотя порядок образцовый. Никогда так не сетовал на свою жизнь, которая не позволяет мне выйти на улицу — ведь “такой” улицы надо столетиями дожидаться!

Все сдвинулось, передвинулось, а многое так и вверх дном перевернулось — взять хотя бы вчерашних вершителей наших судеб, сидящих теперь в Петропавловке!..»[358]

В заключение письма Кустодиев сообщал, что хотелось бы им поехать летом в Крым, но пока ничего с планируемым отдыхом в Евпатории не получается.

В эти дни, когда пала династия Романовых и на улицах Петрограда жгли царские гербы, многие деятели культуры чувствовали, что нельзя оставаться в стороне от событий, определяющих будущее России. Надо и самим позаботиться о том, как будут развиваться культура и искусство страны.

К. Сомов записывает в дневнике 4 марта: «Сегодня утром звонил к Бенуа, советуя ему сразу взять власть в руки в области искусства. Он мне сообщил, что уже кое-что зачали Рерих, Гржебин, Петров-Водкин при содействии Горького…»[359]

Сомов далее написал, что хотел ехать с Бенуа на «секретное совещание» к Горькому, но машина Гржебина поломалась, а идти пешком он поленился. Тем не менее кое-кто из участников этого совещания оставил в дневниках и воспоминаниях его подробное описание. Собралось, по разным данным, от сорока до пятидесяти человек. Среди них кроме А. Бенуа, Ф. Шаляпин, М. Ф. Андреева,

Н. Рерих, И. Билибин, К. Петров-Водкин, М. Добужинский, С. Маковский, В. Маяковский и другие. В дневнике А. Бенуа с большим юмором описаны кипевшие на совещании страсти, как «громадный хулиган Маяковский», одетый в солдатскую форму, «кусливо набрасывался» на элегантного С. Маковского и как М. Ф. Андреева взывала к Шаляпину, чтобы он «спас русский театр»[360].

В итоге дебатов составили предложения к Временному правительству о системе охраны художественных сокровищ страны. На следующий день специально избранная на совещании делегация в составе Горького, Шаляпина, Бенуа, Добужинского и еще некоторых деятелей культуры прибыла в резиденцию Временного правительства, где была принята Н. Н. Львовым, исполнявшим должность «нового министра двора», а затем и А. Керенским.

После утверждения правительством составленного на совещании документа в тот же день было написано обращение деятелей культуры к массам с призывом беречь художественные сокровища и не допустить вандализма. По свидетельству Бенуа, кроме него текст обращения писали Горький, Шаляпин и Билибин, и «наиболее удачным и целесообразным» был признан вариант Билибина[361].

Во время визита в резиденцию правительства также выяснилось, что у нового руководства страны есть идея образовать Министерство искусств, вроде придатка при Министерстве просвещения, и уже намечена кандидатура первого его министра, С. П. Дягилева, которого собирались срочно вызвать из-за границы. Несколько позднее стали обсуждать и другую кандидатуру руководителя будущего Министерства искусств — А. Н. Бенуа.

Все эти любопытные новости Кустодиев мог узнать из визитов друзей или телефонных бесед с ними, с тем же Билибиным или Добужинским.

Радостными чувствами по поводу свершившихся в стране перемен Борис Михайлович поделился в письме с матерью. Екатерина Прохоровна направила ему ответное поздравление: «Поздравляю и тебя также, родимый мой Боря наступлением светлых дней в нашей родине. Дай Бог здоровья и силы заправилам революции довести все дела до хорошего конца… Я боюсь, что Родзянко или Керенский сойдут с ума или заболеют от такого умственного напряжения. Уж очень много дел-то впереди… Какой кошмар-то душит бедных русских и, слава Богу, долготерпению пришел конец»[362].

Глава XXII. НА ФОНЕ ПОЛИТИЧЕСКИХ ВОЛНЕНИЙ

Где-то в апреле из газеты «Речь» вдруг исчез со своими «Художественными письмами», которые читались не только художниками, а всеми любителями изящных искусств, их постоянный автор А. Н. Бенуа. Друзья подсказали Кустодиеву, что Александр Николаевич перешел в организованную Горьким газету «Новая жизнь». С укоренившимися привычками расставаться не хотелось, и в дополнение к «Речи» Кустодиев стал выписывать «Новую жизнь». Уже из первых ее номеров возникло впечатление, что газета Горького имеет свой — и весьма свежий — взгляд на текущие события.

Что же касается участия в газете А. Н. Бенуа, то он, кажется, решил расширить тематический диапазон своей публицистики и, не ограничивая себя обзорами художественной жизни, писал теперь и о политике. Так, в статье «Аналогии», опубликованной в одном из майских номеров, Бенуа обращал внимание на явное сходство французского «дела Дрейфуса» с российским «делом Бейлиса», а далее наводил читателей на мысль, что для состоятельных людей, «буржуев», слишком дорого сохранение того роскошного образа жизни, к которому они привыкли, и потому «за царьградские апельсины они готовы пожертвовать еще реками чужой крови» и настаивать на продолжении губительной войны. Среди миллионов «испугавшихся Ленина буржуев» большинство — люди совершенно безнадежные, которых в чем-либо убеждать бесполезно. Но есть и другие, кто не глух к доводам рассудка. «Этим, — убеждал Бенуа, — подающим надежду хочется сказать: да успокойтесь же, друзья, не сжигайте всех кораблей своего идеализма только потому, что в тот же порт вошел дредноут Ленина и эскадры вообще левых. Ей-ей, ужиться можно будет и с ними!» Оправданием такого «сожительства» была, по мнению Бенуа, совместная борьба за прекращение мировой бойни[363].

«Н-да!» — дочитав статью, озадаченно крякнул Кустодиев. Если бы еще год, еще полгода тому назад кто-нибудь сказал бы ему, что Бенуа способен так глубоко влезть в политику и защищать Ленина и его сторонников от «буржуев», он бы ни за что не поверил.

В мае Кустодиев вместе с Юлией Евстафьевной и Ириной отправился на отдых в Финляндию, в расположенный под

Выборгом санаторий Конкала. Помещался санаторий в большом четырехэтажном здании на берегу озера. Вокруг парк с цветниками, растут сосны.

Вскоре после приезда, 20 мая, Кустодиев послал открытку В. В. Лужскому: «Третий день как в Финляндии. Здесь очень хорошо, чудесное лето, прекрасный санаторий. Это в 8 км от Выборга… Много солнца, все распускается. Думаю пробыть здесь все лето, если, конечно, какие-нибудь непредвиденные обстоятельства не заставят поехать обратно: теперь всего можно ожидать…»[364]

За время их отсутствия «кое-что» действительно случилось в Петрограде; бурлила в политическом плане и Финляндия, и все же можно было не жертвовать долгожданным отдыхом. Все четыре месяца, пока Кустодиевы жили в Конкала, Борис Михайлович много работал, писал заказные портреты — графини С. А. Грабовской на фоне соснового парка, дочери московских миллионеров Лопатиной, Аниты Буденгоф — дочери шведского помещика, чье имение находилось недалеко от санатория.

Отдых сочетался с лечением — хвойные ванны, массаж. На досуге Борис Михайлович с интересом просматривает приходящие из Петрограда газеты. А. Бенуа в «Новой жизни» опубликовал статью «Революция в художественном мире», в которой поднял вопросы защиты художественных ценностей, обсуждавшиеся на совещании у Горького, и необходимости осуществления реформ в области культуры. И с тревогой бил в набат: «Вскоре могут произойти вещи непоправимые: русское общество рискует понести незаменимые утраты и растерять накопленные в этой области культурные сокровища»[365].

Печатает «Новая жизнь» и рекламу издательства «Шиповник» о подписке на «Календарь русской революции». Сборник этот планировался к выходу в свет еще в 1906 году, но тогда был конфискован полицией. Иллюстрации для него выполняли вместе с Кустодиевым его коллеги по совестной работе в «Жупеле» и «Адской почте» — И. Билибин, З. Гржебин, М. Добужинский и другие. Реклама издания указывает их имена и сообщает, что будет выпущен и второй том, охватывающий события от 1905 года до наших дней, и что редактирует все издание Вл. Бурцев.

А. Бенуа наконец-то проясняет, почему он пришел в «Новую жизнь». В подкупающем искренностью и задушевностью тона «Письме в провинцию» («…милый друг, я не социалист, я вообще далек от какой-либо политической программы») он пишет, что лучше, чем кто-либо, знает «сколько подлинно прекрасного имеется в той же буржуазной культуре». И все же он пошел к социалистам, ибо они задумываются «о мире, иначе говоря, они действительно исполняют основной закон Христа (хотя огромное

большинство из них не верит в Него)…»[366].

В июне же между Горьким и Бенуа возникла дискуссия на страницах газеты: как быть с созданными и создаваемыми в России художественными ценностями, когда в обстановке нестабильности возникла угроза их скупки и вывоза за границу?

М. Горький в статье «Американские миллионы» писал, отталкиваясь от заметки в «Новом времени», о намерении некоего американского анонимного общества потратить 20 миллионов долларов на скупку художественных сокровищ России — изделий из золота, серебра, бронзы и фарфора и, само собой, картин, дабы они не были разграблены вандалами. В связи с этим всемирно известный писатель считал целесообразным временное запрещение вывоза из России предметов искусства и запрещение распродавать частные коллекции, прежде чем их оценят квалифицированные эксперты.

Через неделю А. Бенуа возражал ему в статье «Закрепощение художественных ценностей», поддерживая лишь в том, что подобный запрет, если он будет введен, должен носить временный характер. Художественное произведение, доказывал Бенуа, по самой своей сути — всеобщее достояние, а если вводить законы, какие предлагает Горький, то парижане не имели бы лучших сокровищ Лувра, мюнхенцы — Пинакотеки, лондонцы — Национальной галереи, а мы бы не могли наслаждаться в Эрмитаже «Магдалиной» Тициана, «Данаей» Рембрандта, «Полифемом» Пуссена[367].

«А ведь, пожалуй, оба правы, — обсуждал с женой заинтересовавшие его статьи Кустодиев. — И разбазаривать национальные сокровища негоже, и втуне держать их нельзя — что-то должно и иностранцам перепадать. Истина, как всегда, где-то посередине».

Июльские номера «Речи» донесли вести о вновь прошедших в Петрограде массовых волнениях и о том, что в ходе вооруженных столкновений в городе были убитые и раненые. Писалось, что выступления были организованы большевиками, а Троцкий, Каменев и Зиновьев с трибуны Таврического дворца рисовали картину чуть ли не всеобщего восстания. 4 июля Таврический дворец был окружен вооруженными солдатами, матросами и рабочими, державшими плакаты с требованием передать власть советам рабочих и солдатских депутатов.

Через несколько дней, уверяла «Речь», все успокоилось; большевизм в результате безнадежно скомпрометировал себя и, злорадно констатировала газета, «умер внезапной смертью»[368].

Что-то о происходящем в Петрограде мог бы, вероятно, сообщить Ф. Ф. Нотгафт, находившийся в городе, но Федор

Федорович, долгое время проработавший в Сенате, в политических делах был весьма осторожен, в тайну переписки не очень-то верил и потому в очередном письме Кустодиеву скупо обронил: «О политике ни слова, ибо думаю, что газеты ты получаешь и читаешь»[369].

А газеты между тем сообщали, что подписан приказ об аресте Ленина, Каменева, Зиновьева и Троцкого и предали суду всех руководителей «вооруженных преступлений против государственной власти»[370].

События в Петрограде всколыхнули и Финляндию: финский сейм принял законопроект об автономии Финляндии. В ответ на этот шаг Временное правительство объявило о роспуске сейма и о намерении провести выборы нового состава сейма одновременно с выборами в России Учредительного собрания.

Все это оживленно обсуждали отдыхающие в Конкала, а самые осведомленные передавали, что часть депутатов сейма, из социал-демократов, считает решение о роспуске сейма совершенно незаконным: русское правительство, мол, не имеет права вмешиваться во внутренние дела Финляндии. По слухам, в начале августа в Гельсингфорсе прошли массовые демонстрации.

Впрочем, эти тревожные новости волновали Кустодиева уже не столь остро, как прежде. В августе к отдыхающим в Конкала присоединился приехавший из Петрограда Кирилл, и теперь семейство нередко выбиралось на прогулку уже в полном составе. Однажды, огибая озеро, вышли к его дальнему краю, откуда с деревянного мостика открывался вид на санаторий и окружающий его парк. Вечерело, и все вокруг дышало спокойствием. Борис Михайлович попросил жену с детьми постоять на мосту, а сам, сидя в кресле, стал быстро набрасывать эскиз будущей картины.

Таким же лирическим чувством проникнут и пейзаж, написанный в Конкала. Там изображено другое озеро, в лесу и отблески заката на небе и в воде, и сосны на берегу. А в центре полотна одинокий гребец направляет лодку к берегу. Кирилл Борисович вспоминал, что, когда они с отцом добрались до этого озера, отец, восхищенный его красотой, тут же решил запечатлеть его на полотне.

В середине сентября семья отправилась в обратный путь. А через неделю, когда они были в Петрограде, в Выборг для подготовки вооруженного восстания с целью захвата власти прибыл из Гельсингфорса В. И. Ленин.

В городе люди мрачны и подавлены. Да и чему радоваться? Еще болезненнее перебои с продуктами, цены растут, очереди

становятся все длиннее. Правительство вновь демонстрирует свою недееспособность.

И все же Кустодиев больше озабочен иным. Пока в мастерской художника на Введенской улице светит солнце, пока не наступила зимняя мгла, хочется поработать, и Борис Михайлович берется воплотить на полотне одно из своих светлых «видений». Окраина уютного провинциального городка с проглядывающими из-за зелени и крыш домов маковками церквей и колоколен. На переднем плане, вблизи рассекающего полотно деревянного забора, в небольшой речке купаются две женщины. Другие, выйдя из воды, одеваются возле забора. Чуть поодаль пасется корова, и за мостиком через речку стоят на улице бородатый мужик и составившая ему компанию рыжеватая собака. Мальчишка, забравшийся на крышу дома, увлеченно гоняет голубей. Словом, несмотря на ограниченное пространство, никто никому не мешает, каждый занят своим делом. Реальная картинка? Едва ли. Это один из первых отчасти вымышленных «пейзажей с купальщицами», какие Кустодиев любил писать в последний период своей жизни. Над подобными сценками он работал с любовью, и такая живопись, вероятно, была насущно необходима ему как своего рода терапевтическое средство, помогавшее преодолевать тяготы бытия.

«Живем мы здесь, конечно, несладко, — сообщал в октябре Борис Михайлович В. В. Лужскому. — Бежать не собираемся. Как Пазухин: “Куда бежать-то! И бежать некуда”. Да разве побежишь с моими ногами да при всех безобразиях на железной дороге и кругом …А напряжение все усиливается и усиливается и, видимо, что-нибудь разразится катастрофическое; еще гром не грянул, когда у нас привыкли креститься, а без грома еще все и вся говорят, говорят и говорят… а я весь день пишу свои картины. Здоровье мое хорошо пока, нога левая начинает оживать… передвигаюсь из комнаты в комнату на костылях и на днях даже… спустился на лифте до подъезда, а там дошел до лошади без помощи людей. Это для меня большой прогресс»[371].

Чтение газет лишь усиливало предчувствие предстоящей беды. 21 октября «Новая жизнь» опубликовала передовую статью под хлестким заголовком «Маразм». «Никогда еще, — говорилось в ней, — Россия не находилась в таком отчаянном положении, как в переживаемые нами дни. На северном фронте назревает новый грозный удар со стороны германского флота и германских армий. Хозяйственная жизнь страны разваливается окончательно. Донецкий бассейн дает все меньше и меньше угля; железные дороги начнут останавливаться в ближайшем будущем; промышленность уже теперь замирает. В Петрограде благодаря

“эвакуации заказов” фактически уже образовалась гигантская безработная армия; большинство этих “излишков” рабочих еще не получили расчета, на днях, вероятно, целые десятки тысяч будут выброшены на улицу. Жителям городов зима сулит вымирание от голода и холода. Сельское население покупающих хлеб районов уже голодает, состояние наших фронтовых армий поистине ужасающее. Оборванные, голодные, не получающие в достаточном количестве ни пополнений, ни продовольствия, солдаты клянут забывший их тыл и грозят разбежаться по домам при первых морозах…»

Глава XXIII. ПОСЛЕ ВОССТАНИЯ БОЛЬШЕВИКОВ

И вот восстание, слухи о подготовке которого проникли в печать, грянуло, и все свершилось на удивление быстро. Говорили, что возле Зимнего дворца, где находилось правительство, была стрельба, но обошлось почти без крови.

Кустодиев, как и многие другие, пытается разобраться в событиях, но это совсем не просто. «Буржуазные» издания, такие, как «Речь», почти все закрыты. А вот «Новую жизнь» Горького пока не тронули, и газета 26 октября констатирует: коалиционное правительство, просуществовавшее почти полгода, пало так быстро, как падает сгоревшая спичка, превращаясь в пепел…»[372]

Из той же газеты можно узнать, что сформировано чисто большевистское правительство с Лениным и Троцким во главе.

Но уже через несколько дней в статье Николая Суханова «Большевики у власти» газета тревожно бьет в набат: «Последствия большевистской авантюры уже сказываются в виде попыток мобилизации всех антибольшевистских сил для военного разгрома “нового строя”, для гражданской войны. Некоторые из этих попыток, по-видимому, удаются, страна уже ввергнута в пучину междоусобия, политического распада и анархии…»[373]

В заметке «Новой жизни» с ироническим заголовком «Полным паром к социализму» комментируется резолюция ЦИК о печати, предписывающая закрытие буржуазных газет. Автор цитирует точку зрения большевиков: «Терпеть буржуазные газеты — значит перестать быть социалистом»[374].

А страсти все накаляются. Статья «Дыхание смерти» звучит как реквием всем надеждам: «Две недели гражданской войны, забастовок, бойкота и прочих прелестей того светлого царства социализма, в которое мы вступили 25 октября, довели нашу хозяйственную жизнь до полной катастрофы»[375].

И, похоже, оправдываются опасения А. Бенуа и других деятелей культуры о печальной участи художественных ценностей в грозное время социальных конфликтов. «Новая жизнь» публикует репортаж Ларисы Рейснер «В Зимнем дворце», написанный по свежим следам его штурма. Имея в виду жившего во дворце главу Временного правительства А. Ф. Керенского, автор пишет: «Зачем нужно было есть и спать по-царски, попирать ногами изящество, роскошь и богатство, которыми имеет право распоряжаться лишь народ, которое принадлежит будущему, как

музей Александра III. как Эрмитаж и Третьяковская галерея. Не будь Керенского во дворце, народный гнев не тронул бы ни одной безделушки… Толпа искала Керенского — и нашла на своем пути фарфор, бронзу, картины, статуи и все это разбила… Кабинет Александра II, молельня и т. д. превращены в груду осколков; мундиры, бумаги, ящики столов, подушки, постель — все решительно искрошила…»[376]

Однако после политического шторма жизнь постепенно входила в прежние берега, и в гимназии Шидловской, где учились Кирилл и Ирина, возобновились занятия. Однажды Кирилл возбужденно заявил отцу, что у них учатся теперь дети вождя революции Троцкого — Лев и Сергей Бронштейны, они только недавно приехали из Америки, и потому их зовут «янки», а в гимназию и домой их сопровождают для безопасности вооруженные солдаты. Как и сына другого «вождя революции», Шуру Розенфельда.

О гимназии Шидловской на Шпалерной, 7 написал в своих воспоминаниях учившийся в ней Б. Н. Лосский: «В гимназию Шидловской отдавали своих детей главным образом семьи зажиточной, в преобладающей мере либеральной интеллигенции, относившейся неприязненно к духу казенщины… Во втором классе верховодил мальчишками старший сын Керенского, Олег. В нем же учился и старший из братьев Познеров, Вова, позже поэт, а за последние десятилетия известный французский коммунистический писатель… Там же учился Кирилл, наследник художественного дара мирискусника Бориса Кустодиева. Мне он памятен как обидчик “малышей”, каковыми он считал нас, первоклассников, включая свою сестру Ирину, которая раз ответила на какой-то из его выпадов многозначительным остережением: “Вот теперь ты хихикаешь, а дома, пожалуй, и заплачешь”, имея, должно быть, в виду крутые воспитательные меры их матери… Из шедших за нами старших “приготовишек” упомяну четырех, начиная с симпатичного кудрявого брюнета, младшего брата Владимира Познера, будущего французского египтолога… двух двоюродных братьев: Шуру Розенфельда и Леву Бронштейна, иначе говоря, сыновей Каменева и Троцкого… последний из четырех Митя Шостакович…»[377]

Обсудив сообщение Кирилла, Борис Михайлович с Юлией Евстафьевной решили, что, может, и лучше, и безопаснее, если дети их учатся вместе с детьми «вождей революции». Наверное, и гимназия в эти неспокойные времена находится под негласной охраной.

Понимая, что мать, должно быть, переживает за них и волнуется, Борис Михайлович послал ей успокоительное письмо.

В конце ноября пришел ответ. «Наконец-то, родной мой Боря, — писала Екатерина Прохоровна, — я получила от тебя весточку, что вы все живы и здоровы. Уж чего-чего я не надумалась и ходила как потерянная… И теперь пишут, что у вас забастовали и почты и телеграфы… Больно видеть, что попрано все святое в человеке: и совесть, и честь, и стыд, превратились все в зверей и грызут друг друга и жаловаться некому и защитить некому. Какая-то безсудная земля наша Россия. Сегодня я читала о погромах в Москве, и прямо волосы дыбом встают. Чего же еще ждать? Кто будет у нас хозяином?

Наша Эривань превратилась в какой-то военный лагерь, где на каждом углу и шагу встретишь кучку солдат в самых безобразных видах. Пришло три полка на отдых и ведут себя так возмутительно, что и боязно на улицу показаться…»

Переживала мать и за зятя, офицера Александра Карловича Вольницкого: «Мы каждый день ждем, что его или арестуют или прикончат. Никто не хочет идти на фронт или куда поблизости нести ту или другую службу. Приезжали большевики агитировать, но ничего не вышло у них»[378].

Через три недели вынужденного молчания вдруг вновь подала голос газета «Речь», но уже под новым названием — «Наша Речь», и тут же сообщила о результатах выборов от Петрограда в Учредительное собрание. Пока складывалось примерное равенство сил: против шести большевиков во главе с Лениным избрано четыре представителя от партии народной свободы и два эсера[379].

В том же номере — негодующее письмо, подписанное советом Академии художеств и советом Высшего художественного училища по поводу значительного ущерба художественным ценностям, причиненного в ходе последних вооруженных выступлений в Петрограде и Москве.

Чудеса с названием «Речи» продолжались. Следующий, и вновь номер первый, звучит уже как «Свободная Речь», а еще через несколько дней — «Век (Речь)», тоже с номером один. «Троцкий, — писал «Век», — в своем последнем выступлении в цирке “Модерн” возбуждал в толпе жажду крови, утверждая, что у нас нет еще настоящего террора, и напоминал о французской гильотине, которая делала человека ровно на голову короче. Трудно понять, какие преимущества Троцкий видит в гильотине. Чего ему еще недостает, когда ежедневно газеты приносят известия о зверских самосудах, когда даже Крыленко считает нужным отделиться от позорного убийства ген. Духонина, когда русские города расстреливаются из тяжелых орудий, тысячами насчитываются убитые и раненые, когда злоба и ненависть

доведены до точки кипения…»[380]

Особенно встревожило Кустодиевых и их ближайших знакомых сообщение о подготовке законопроекта об упразднении всего заграничного государственного долга.

«Что это значит? — вопрошал «Век». — Это значит, что государственная рента, все облигационные листы займов… в том числе и Займа свободы, все русские бумаги, котирующиеся на биржах всего мира, вдруг обращаются в простую макулатуру… Последствия не заставят себя ждать. Наши бумажные деньги и теперь немного стоят. Когда банкротство свершится, покупательная сила их в короткое время будет сведена к нулю»[381].

И вновь газета меняет название, словно заметая следы, и называет себя «Наш век». Выборы в Учредительное собраний, отмечает печать, не принесли победы большевикам: они получили лишь 79 мандатов, а представители других партий — 182 (больше всех эсеры — 136)[382].

Вероятно поэтому совещание членов Учредительного собрания в Таврическом дворце было разогнано вооруженными матросами под командой прапорщика Благонравова. Через несколько дней имя прапорщика Благонравова прозвучало еще громче: его назначили чрезвычайным военным комиссаром Петрограда с широкими полномочиями. В городе устанавливалось осадное положение с запретом митингов и собраний, введением комендантского часа с девяти часов вечера до семи утра.

Вслед за забастовкой государственных служащих забастовали и работники образования, и были прекращены занятия во всех учебных заведениях.

Вернувшийся из Москвы Мстислав Добужинский на вопрос Кустодиева, что он обо все этом думает, грустно сказал, что уже дал ответ в статье «Расстрелянное искусство» — по поводу обстрела из орудий Московского Кремля. И этот акт вандализма совершили сторонники большевиков. «Что можно добавить к этому, Борис Михайлович? — уныло заключил Добужинский. — Сам видишь, что происходит!»

Сидя в своей квартире, Кустодиев, конечно, видел меньше, чем другие, и о происходящем судил в основном из газет. А они наводили на мрачные мысли. Как по-детски ликовал он, узнав о свержении монархии!.. Теперь преобладало другое чувство: страна все быстрее погружалась в пучину.

Накануне созыва Учредительного собрания Кустодиев писал В. Лужскому: «Я вроде как бы в одиночном заключении пребываю;

все дни как один, разнообразятся только тем, дают нам электричество или нет — больше сидим во тьме или с керосиновыми лампами. У заключенных хоть прогулки бывают, а у меня и того нет. Работаю, работаю и работаю. Дети в школу не ходят — праздники, а затем забастовка школьная… Все и вся пребывают в каком-то непрерывном ожидании, что завтра это должно кончиться, наступает это завтра — ничего нет, тогда ждут еще завтрашнего дня и т. д. Тоска!..»[383]

Надежды либеральных кругов на какие-то перемены в связи с началом работы 5 января в Таврическом дворце Учредительного собрания не оправдались. Уже на следующий день новое правительство, Совет народных комиссаров, и ЦИК приняли подписанный Лениным декрет о роспуске Учредительного собрания. Вопрос, будет в стране двоевластие или нет, решился быстро и однозначно.

После роспуска Учредительного собрания вновь ускоренными темпами началось закрытие буржуазных газет возмущавшихся действиями большевиков. Однако «Новая жизнь» Горького пока выходила, и Кустодиев удивлялся почему же не закрывают и ее. Продолжая публиковать в газете свои «Несвоевременные мысли», Горький все более резко критиковал захвативший власть режим, не жалея и вождей его. В одном из январских номеров он сурово прокомментировал угрозы представителей власти усилить репрессии. «Все, — писал Горький, — что заключает в себе жестокость или безрассудство, всегда найдет доступ к чувствам невежды и дикаря.

Недавно матрос Железняков, переводя свирепые речи своих вождей на простецкий язык, сказал, что для благополучия русского народа всегда можно убить и миллион людей.

Я не считаю это заявление хвастовством и, хотя решительно не признаю таких обстоятельств, которые смогли бы оправдать массовые убийства, но — думаю — что миллион “свободных граждан” у нас могут убить. И больше могут. Почему не убивать?

…Поголовное истребление несогласно мыслящих — старый, испытанный прием внутренней политики российских правителей. От Ивана Грозного до Николая II этим простым и удобным приемом борьбы с крамолой свободно и широко пользовались все наши политические вожди — почему же Владимиру Ленину отказываться от такого упрощенного приема?

Он и не отказывается, откровенно заявляя, что не побрезгует ничем для искоренения врагов…»[384]

От всего этого у Кустодиева голова шла кругом. Понять ход событий, сидя, как крот, в квартире на Введенской, он был не в состоянии. И далеко не он один. В эти январские дни не стоявший

от происходящего в стороне А. Н. Бенуа записывает в дневнике: «Все мучаюсь тем, что никак не могу прервать свое молчание (в прессе) и даже не могу собраться послать письмо в “Новую жизнь”! Все же долг мой — высказаться! Однако что я скажу, где и как? Окончательное препятствие заключается, пожалуй, в том, что я не понимаю до конца того, что я вижу. Никто не понимает»[385].

В Петрограде все хуже становилось с продуктами питания, прежде всего с хлебом. Выдачу хлеба ограничили — четверть фунта в день на человека! Деньги обесценивались.

а хлеб, зерно все увереннее завоевывали позиции самого надежного платежного средства.

Однако культурная жизнь все же не умирала. В музее Академии художеств открылась очередная выставка «Мира искусства», и Кустодиев представил на ней восемь картин. Среди них навеянное буржуазной революцией полотно «27 февраля 1917 года», «Бахчисарай», «Сундучник», исполненный в Конкала портрет Грабовской.

На той же выставке художник Борис Григорьев экспонировал среди своих работ портрет Кустодиева.

Вызвавшая немало толков статья Горького, как и другие материалы «Новой жизни», по-видимому, всерьез обозлили большевиков, и с начала февраля газета на две недели была закрыта. Вновь возродившись, в номере от 15 февраля она сообщила, что с этого дня хлебный паек в Петрограде уменьшается до одной восьмушки фунта в день на человека[386].

Однажды в квартиру Кустодиевых явилась группа вооруженных людей. Возглавлял ее огромного роста матрос в бескозырке и бушлате с перепоясывающими могучий торс пулеметными лентами. Были среди них и рабочий в кожаной куртке, с винтовкой в руке, и женщина в красной косынке с кобурой у пояса. Держались они поначалу хмуро и вызывающе и потребовали показать «все, что у вас есть».

Кустодиев уже слышал о подобных комиссиях, врывавшихся в дома и квартиры «буржуев», чтобы выявить ценности, которые можно реквизировать на нужды революции, и решить — нельзя ли это семейство «уплотнить».

Пришедшие посмотрели на картины в мастерской и других комнатах и поинтересовались, сколько все это стоит. Визитеры несколько приутихли, когда поняли, что автор большинства картин и хозяин квартиры — полупарализованный художник. Огромный матрос посоветовал Борису Михайловичу писать больше картин «для мировой революции».

Все вроде обошлось благополучно в этот раз, но не придет ли

вскоре другая комиссия, которая решит по-иному? Бывалые люди посоветовали Кустодиеву обзавестись через наркома просвещения А. Луначарского, отвечавшего за дела по сбережению художественных ценностей, своего рода «охранной грамотой», которая поможет уберечь и картины, и саму квартиру от разного рода посягательств. Пришлось Юлии Евстафьевне побегать по учреждениям, и необходимое охранное удостоверение в конце марта было получено. В нем говорилось, что «Кустодиев Борис Михайлович имеет коллекцию художественных предметов, собранную им с научными целями. В силу этого Коллегия по делам искусств и художественной промышленности при Комиссаре по просвещению, опекая художественные ценности… освобождает его, Кустодиева, от реквизиций, регистраций и заселения помещения, обыски у данного лица могут быть производимы не иначе как при непременном участии в них одного из членов упомянутой Коллегии»[387]

Под документом этим стояли подписи народного комиссара А. Луначарского и заведующего отделом изобразительных искусств Д. Штеренберга.

О подписавшем «охранную грамоту» вместе с наркомом Луначарским Штеренберге в телефонных разговорах с друзьями удалось выяснить, что сей деятель с некоторых пор вершит при новой власти все дела в области «изящных искусств», в том числе уже намеченную реформу Академии художеств. Вроде бы и сам что-то пишет… Жил и работал он в Париже, по складу творчества имел левую репутацию, но и в Париже ничем себя особо не проявил. Когда-то, вроде бы находясь во Франции, с ним познакомился Луначарский и с тех пор называет Штеренберга «старым другом».

Об отношении к назначению Д. Штеренберга на высокий пост российских писательских и художественных кругов ярко свидетельствуют строки из мемуаров Георгия Иванова: «…вот например, Штеренберг, комиссар отдела изобразительных искусств. Он прибыл из Парижа, точнее из “Ротонды”, прямо в Зимний дворец… “Восставший пролетариат” на примере Давида Штеренберга лишний раз показал свое умение ставить людей как раз на то место, к которому они предназначены самой судьбой. Телеграммой Луначарского он призвал Штеренберга вершить российские художественные судьбы… Маленький, щуплый, заикающийся, он сидит в каких-то раззолоченных хоромах, кругом малахит, штофные занавески, саженные вазы. В гигантском кресле на львиных лапах, с кожаной обивкой, тисненной золотыми орлами… сидит бывший фотограф-ретушер, а ныне, после Луначарского, “первое лицо в живописи” — Давид

Штеренберг. Сидит — и скучает…»[388]

В вышедшем с большим запозданием сдвоенном номере журнала «Аполлон» за 1917 год внимание Кустодиева привлекла статья А. Ростиславова «Революция и искусство», по сути представлявшая собой перечень актов вопиющего вандализма по отношению к ценнейшим произведениям искусства.

Варварское уничтожение художественных сокровищ, особенно холстов и скульптур, запечатлевших членов царской семьи, началось в дни Февральской революции и с возросшим размахом продолжилось в дни октябрьского штурма Зимнего дворца и последующее время. Автор рассказывал, как гнев солдат против Николая II обратился на его известный портрет «в тужурке» работы В. Серова, который висел в покоях царицы. Его сорвали со стены, выкололи штыком глаза царя, а ко рту последнему русскому императору прилепили папиросу. Один из учеников школы Общества поощрения художеств, увидев портрет, валявшийся возле дворца, постарался поскорее унести его, чтобы сохранить изувеченное полотно.

Были исколоты и порезаны штыками почти все портреты фельдмаршалов, серьезные повреждения нанесены обстановке многих покоев, украдены ценнейшие произведения искусств. Кое-что из разграбленного уже продавалось на рынках и в антикварных лавках. На Александровском рынке были замечены два матроса, продававшие за 20 тысяч рублей золотую рамку, украшенную драгоценными камнями, и эти матросы откровенно заявили, что она взята в Зимнем дворце.

Но общественность беспокоило не только это. «Художественных учреждений, — писал А. Ростиславов, — еще не коснулась та ломка, какая произошла в учреждениях правительственных, но весьма печальным и угрожающим для музеев прецедентом является требование, скрепленное подписью г. Луначарского о выдаче из Эрмитажа “украинских реликвий”, предметов, имеющих отношение к гетманской Украине и Запорожью. Впрочем, в наше ужасное время не бледнеет ли этот сам по себе вопиющий факт перед тем, что уже свершилось в октябрьские дни с нашими художественными сокровищами, перед тем, что может грозить им в грядущем?»[389]

Забвение от мрачных и жестоких будней Кустодиев находил в работе. Сейчас, когда он был замкнут, как пленник, в стенах своей квартиры, он все чаще уносился памятью в иную, прошлую жизнь и находил в ней бесконечный источник своих живописных «видений». Обращаясь к годам юности, он пишет полотно «Мост. Астрахань», на котором купальня под мостом и фигуры двух

обнаженных женщин возле нее как будто естественным образом уживаются с проплывающими рядом с ними на лодках влюбленными парочками.

И тот же сюжет с купальней помещен в иную обстановку, и картина эта названа «Купанье на Волге». На ней мужик у сарая на берегу запрягает лошадь. Двое других собираются отплывать на лодке. Фигурки людей видны и на крутом холме. А в воде наслаждаются жарким днем несколько купальщиц. Над деревянным укрытием, где они раздеваются, гордо реет, выдавая задорную улыбку художника трехцветный, еще царских времен, российский флаг, и картина словно говорит зрителю: «Не думайте, что подобное увидишь в наши дни. Все — в прошлом».

Часто вспоминался Борису Михайловичу и «Терем», куда в нынешние времена и с его здоровьем уже не попадешь. Но и туда можно вернуться воображением, и Кустодиев дописывает начатую еще четыре года назад картину «В “Тереме”». Теперь на ней изображен не только сам дом с красными оконными наличниками, но и все семейство. Жена, Юлия Евстафьевна, сидя на скамье под березами, держит в руках таксу Дэзи. Дочь Ирина, склонившись над столиком, раскладывает на нем цветы. Себя Борис Михайлович изобразил рисующим в альбоме жену. Кирилл в матросском костюмчике стоит за его спиной и тоже смотрит на мать. Получилась дачная идиллия — по-видимому, утраченная навсегда.

В конце апреля, когда в прежние времена Юлия Евстафьевна обычно выезжала с детьми из Петербурга, она так затосковала по «Терему», что стала упрашивать мужа позволить ей съездить туда одной хоть на неделю и, быть может, что-то забрать оттуда из дорогих им вещей. Но Борис Михайлович не разрешил. Идет война, объяснил он свой отказ, в провинции неспокойно, шныряют банды. Нет, в такой обстановке отправляться ей в неблизкий путь не стоит.

Свои невеселые чувства Кустодиев выразил в письме В. В. Лужскому, отправленном 29 апреля 1918 года. «Как у Вас теперь, — писал он, — не знаю, здесь же всюду дерутся, кто-то кого-то побеждает, накладывает один на другого контрибуции или в тюрьму сажает. Жена хотела бы отправиться в деревню хотя бы на неделю, но я ее не пускаю. Нашу соседку помещицу только что посадили в тюрьму и требуют 10 000 р. выкупа! И вот она сидит сейчас в Кинешме (жена профессора университета!) в камере в обществе “воровки и двух проституток”, как она пишет в письме на днях из тюрьмы… Вот во что выродились наши долгожданные свободы. Вспоминаю наши вечера у Вас в начале войны, когда все так горячо принималось и все были полны

надежд на будущей как все это оказалось не таким, как ждали и хотели».

Сославшись на прочитанное в одной из газет сообщение о трагической гибели в Харькове во время представления «Грозы» их хорошей знакомой актрисы Полевицкой и еще до конца не веря этим слухам, Кустодиев продолжал: «…Правда, мы так привыкли ко всяческим не только трагическим случаям, но и сверхтрагическим, особенно в наше милое время пролетарско-крестьянско-коммунистического рая… Но все-таки известия такого рода о близких людях особенно больны»[390].

Если когда-то Кустодиев и питал надежды на то, что с падением монархии и утверждением в России «долгожданных свобод» жизнь заметно изменится к лучшему, то ныне, при правлении захвативших власть большевиков, он видит, что все былые надежды рассыпаются в прах, и испытывает глубочайшее разочарование.

Упомянутая в письме «соседка помещица», «жена профессора университета», за освобождение которой из тюрьмы требуют солидный выкуп, это, конечно, Мария Федоровна Поленова, помогавшая Юлии Евстафьевне при появлении на свет Ирины.

Что же касается сообщения о смерти их доброй знакомой актрисы Е. А. Полевицкой, то слух этот, к счастью, оказался ложным.

Глава XXIV. НОВЫЕ ПОРЯДКИ

Однажды дочь Ирина сказала отцу, что в их классе учится мальчик Митя и он очень хорошо играет пьесы Грига, Шопена, Баха… «Если хочешь, папа, — предложила она, — я попрошу его прийти к нам, и он поиграет тебе».

Хотел ли Кустодиев? В своем заточении он радуется появлению в квартире каждого нового интересного человека. Что же говорить о возможности послушать игру талантливого юного музыканта!

Вскоре светлый вихрастый паренек появился у Кустодиевых и по просьбе Бориса Михайловича присел к роялю. Его игра покорила художника. Этот первый визит стал началом длительной дружбы. Фамилия мальчика была Шостакович.

Из друзей и коллег в последнее время чаще других навещал Кустодиева Ф. Ф. Нотгафт. Если не мог зайти, звонил по телефону. С февраля Федор Федорович активно включился в работу созданной по инициативе Горького Комиссии по охране памятников искусства и старины. Сам бы, признавал Нотгафт, так бы и сидел как рак-отшельник в своей скорлупе, не зная, что делать, но его вытащил Александр Бенуа, убедив: кто бы ни был сейчас у власти и как бы к этой власти ни относиться, надо делать все возможное, чтобы предотвратить разграбление и уничтожение сокровищ культуры. В этом и состоит сейчас их высший долг перед Россией.

Сам же Бенуа, сообщил Кустодиеву Нотгафт, получил лестное предложение — заведовать картинной галереей Эрмитажа — и уже принял его.

Большей частью от Нотгафта и иногда из сообщений правительственного официального органа печати «Известия ВЦИК» Кустодиев узнавал, чем заняты иные коллеги-художники из пока нераспавшегося объединения «Мир искусства». Кузьма Петров-Водкин, например, избран профессором реформируемой Академии художеств и теперь озабочен, как бы перестроить ее работу по-новому, сообразно с «духом времени».

Добужинский и Сомов, как и прежде, вольные художники. А вот Игорь Грабарь избран во Временную литературно-художественную коллегию. В ее рамках создан отдел по делам музеев, и в этом отделе Грабарь с группой единомышленников, искусствоведов и иконописцев организует работу по обследованию древних фресок и иконописи и их реставрации.

Все это убеждало Кустодиева: несмотря ни на что, русская

культура не умирает и новое правительство пытается как-то сохранить художественные сокровища России.

Своего рода компасом, помогающим ориентироваться в быстро меняющейся политической обстановке, для многих представителей интеллигенции по-прежнему служила руководимая Горьким «Новая жизнь» — одна из независимых газет, еще не закрытых цензурой. С особым интересом Борис Михайлович читал статьи писателя, которые публиковались под общим заголовком «Несвоевременные мысли».

С начала мая, обратил внимание Кустодиев, позиция Горького стала заметно меняться. Если раньше он беспощадно критиковал большевиков и их вождей, то теперь, ссылаясь на опыт Великой французской революции, убеждал, что революция это все же благо — хотя бы потому, что она пробуждает общество от спячки, дает толчок созидательному творчеству масс.

«Там, — писал Горький, — где народ не принимал сознательного участия в творчестве своей истории, он не может иметь чувства родины и не может сознавать своей ответственности за несчастья родины. Теперь русский народ весь участвует в созидании своей истории — это событие огромной важности, и отсюда нужно исходить в оценке всего дурного и хорошего, что мучает и радует нас.

Да, народ полуголоден, измучен, да, он совершает множество преступлений, и не только по отношению к области искусства его можно назвать “бегемотом в посудной лавке”. Это неуклюжая, не организованная разумом сила — сила огромная, потенциально талантливая, воистину способная к всестороннему развитию. Те, кто так яростно и без оглядки порицает, травит революционную демократию, стремясь вырвать у нее власть и снова, хотя бы на время, поработить ее узкоэгоистическим интересом цензовых классов, забывают простую, невыгодную им истину: Чем больше количество свободно и разумно трудящихся людей, — тем выше качество труда, тем быстрее свершается процесс создания новых, высших форм социального бытия. Если мы заставим энергично работать всю массу мозга каждой данной страны — мы создадим страну чудес!..»[391]

Звучит, конечно, красиво, размышлял, дочитав статью, Кустодиев, — но какая утопия! И это в то время, когда большинство предприятий не работает и страна катится к хаосу. И все же зерно правды в этих мыслях было.

Он вновь берется за кисть и, сидя в кресле, чуть склонившись к мольберту, уверенно кладет еще один яркий мазок зелени на купы деревьев. На полотне вырисовываются часть видной из окна мастерской Введенской церкви, красноватого отлива стены домов.

И, главное, удалось передать свет, этот всепобеждающий свет солнечного майского дня, заставивший все вокруг так быстро зазеленеть и расцвести. Природе безразлично, что происходит в мире, — по крайней мере, так кажется. Каждую весну она мощно, властно напоминает о себе и приносит радость в истерзанные невзгодами сердца.

А отношение Горького к большевикам определенно менялось. Дней через десять он вновь выступил в «Новой жизни» со своими «несвоевременными мыслями» и на сей раз совершенно открыто взял большевиков под свою защиту от нападок на них. «Большевики? Представьте себе… звериного в них не больше, чем в каждом из нас. Лучшие из них — превосходные люди, которыми со временем будет гордиться Русская история, а ваши дети, внуки будут восхищаться их энергией…

Я защищаю большевиков? Нет, я, по мере моего разумели, борюсь против них, но — я защищаю людей, искренность убеждения которых я знаю, личная честность которых мне известна точно так же, как известна искренность их желания добра народу. Я знаю, что они производят жесточайший научный опыт над живым телом России, я умею ненавидеть, но предпочитаю быть справедливым.

О, да, они наделали много грубейших, мрачных ошибок… Но, если вам угодно, то и о большевиках можно сказать нечто доброе, — я скажу, что, не зная, к каким результатам приведет нас, в конце концов, политическая деятельность их, психологически — большевики уже оказали русскому народу огромную услугу, сдвинув всю его массу с мертвой точки и возбудив во всей массе активное отношение к действительности, отношение, без которого наша страна погибла бы…»[392]

С наступлением лета Кустодиев решил, что пора наконец воплотить на полотне один из своих замыслов. Сюжет был отчасти связан с написанной около пяти лет назад картиной «Чаепитие», запечатлевшей благодушное застолье купеческого семейства. В образе седобородого купца он довольно точно воспроизвел тогда, без всякого, разумеется, намерения обидеть человека, черты действительного тайного советника, известного правоведа Н. С. Таганцева.

Теперь же хотелось поместить в центр картины лишь одну женщину, но такую большую, как «Красавица», чтобы ее фигура заняла не менее половины полотна. И такую же монументальную, как стоящая над городом, чинно сложив руки, купчиха на полотне 1915 года.

И лучше всего изобразить ее где-то на холме, например,

сидящей на открытой террасе, чтобы на заднем плане непременно выступали из-за деревьев крыши домов и маковки церквей провинциального городка. И пусть на столе будут пузатый медный самовар с расписным чайником на нем, и расписное полотенце, и всякие там фрукты и сладости. Мыслился, словом, исполненный с легкой иронией апофеоз сытой и безмятежной жизни, когда люди еще не думали о том, удастся ли им сегодня получить положенную пайку хлеба.

Вот только где же найти необходимую натуру, сохранились ли еще в природе эти цветущие и пышные женщины былых времен? Замыслом нового полотна из своего «купеческого» цикла Борис Михайлович поделился с Юлией Евстафьевной и попросил жену помочь в поисках натурщицы. Пока же, не теряя времени, начал набрасывать фон будущей картины.

Нужная ему модель нашлась довольно быстро, в том же подъезде, где жили Кустодиевы. Пышнотелую девушку звали Галя Адеркас, она была студенткой-первокурсницей медицинского института. О своем соседе — известном художнике — девушка кое-что слышала, и уговорить ее позировать я картины не составило особого труда.

Еще не успел Кустодиев закончить эту работу, а уже захотелось начать другое полотно — так одолела тоска по их недостижимому ныне сельскому дому, «Терему», в который столько было вложено сил и любви, по всем живописным окрестностям того края. Воображение уже подсказывало, каким должно быть это полотно. Средь зеленеющих полей, мимо речки, дорога ведет к уже близкой деревне. И катит по ней телега, запряженная белой их лошадью, Серкой. Ею правит подросток в матроске — это Кирилл. Ирина, с букетом сорванных цветов в руках, сидит боком, свесив ноги. А сзади — Борис с Юлией. Она в той же красной косынке на голове, в какой он изобразил ее на картине «Прогулка верхом», укрывается от солнца зонтиком. Он же — в темном костюме и темной шляпе, полуобернувшись, смотрит на жену.

Тут же можно написать и крестьян, везущих на подводах сено, и купальщиц, укрывающихся от нескромных взглядов в кустах. В общем, мыслилось что-то свое, «кустодиевское», одно из тех светлых «видений», о которых приятно думать и хочется поскорее воплотить на холсте. А назвать картину можно просто — «Лето (Поездка в “Терем”)».

Замыслы, один другого заманчивее, так и теснились в голове. Здоровье пока есть, руки работают. А ноги… что ж, для работы они не особенно нужны, можно писать и так, сидя в инвалидной коляске.

Волновало иное. Очень трудно в нынешние времена найти покупателя, трудно продать полотно за достойную цену. Люди с деньгами свои накопления не афишируют — опасно. Да и деньги уже заметно обесценились. В то же время все дорожает быстро, и даже очень быстро. За какие-то полгода стоимость красок возросла в восемь раз, а квадратный аршин холста продается уже за шесть рублей! Это отметил даже последний вышедший из печати номер «Аполлона», датированный еще 1917 годом. На этом славный журнал, как и другие «буржуазные» издания, приказал долго жить.

В своем последнем номере, в заметке, подписанной инициалами Н. Р., автором которой был, вероятно, Николай Радлов, журнал констатировал явный провал первомайского оформления Петрограда силами художников-футуристов. О том же, припомнил Кустодиев, писал в «Новой жизни» Мстислав Добужинский.

«Волей политических капризов, — говорилось в заметке «Аполлона», — футуризм оказался официальным искусством российской республики. Исторически логично, что искусствопонимание, начертавшее на своем знамени лозунг эпатирования буржуазии, объединилось столь тесно с политической партией, объявившей войну той же буржуазии. По аналогии с принципами политической партии, воинствующий футуризм пришел к провозглашению себя истинно демократическим течением в искусстве… Любопытно отметить… бессилие и несомненный провал, бывшие участью и этого, столь неожиданного, официального нашего искусства»[393].

А. Ростиславов завершал в том же номере скорбную летопись урона, причиненного пролетарской революцией художественным ценностям. Наряду со здравыми действиями, призванными сберечь культурные сокровища, «в эту разборчивость, — писал автор, — ворвалось варварским диссонансом предложение заведующего отделом изобразительных искусств при комиссаре по просвещению г-на Штеренберга — снять все памятники дома Романовых, за исключением памятника Петру I на Сенатской площади»[394].

Знакомясь с собранными Ростиславовым фактами, Кустодиев с болью в сердце думал о том, что, скорее всего, и мраморные бюсты Николая II, изваянные им для Александровского лицея и зала заседаний Государственного совета, разбиты вдребезги ослепленными ненавистью противниками прежней власти.

Размышляя о том, какие герои русской истории могут быть востребованы веком нынешним, Кустодиев остановился на любимце простых людей, воплощавшем их мечту о свободе и

воле, бунтовщике и лихом гуляке Стеньке Разине. Тем более что свой след оставил он и в истории Астрахани. Задумано — сделано! Борис Михайлович написал Степана Разина плывущим в лодке во главе своего отряда, на фоне скалистых гор. Сын художника вспоминал, как он позировал отцу для этого полотна, изображая в шелковом татарском халате главаря донских казаков.

Эту картину, грешащую несколько аффектированным романтизмом, нельзя отнести к удачам Кустодиева. Но само обращение художника к образу народного героя, одного из тех, кого стремилась возвеличить новая власть, говорило о том, что в отношении Кустодиева к рабоче-крестьянской, как она себя именовала, власти, происходил, как и у Горького, определенный поворот.

Во многом и по этой причине Борис Михайлович принял предложение заняться праздничным оформлением Петрограда в связи с годовщиной октябрьских вооруженных событий. Был и другой, весьма веский аргумент в пользу этой работы — очень стесненное материальное положение: за весь год это был единственный полученный им крупный заказ. Вместе с Кустодиевым принять участие в оформлении города к приближавшейся дате согласились и другие художники из кружка «Мира искусства» — Мстислав Добужинский, Кузьма Петров-Водкин.

С порученным ему заданием празднично оформить Ружейную площадь Борис Михайлович справился блестяще. Он написал темперой и акварелью около десятка эскизов панно на темы людей труда — жница, портной, пекарь, сапожник, огородница… Как-никак изображение праздника и праздничной атмосферы — это был его «конек» в живописи, его стихия.

Постарались и коллеги. Правда, Добужинский посетовал, что одна из его идей при оформлении Адмиралтейства не была должным образом оценена заказчиками. Он предложил свой вариант пролетарско-крестьянской символики — изобразил двуглавого орла с красной звездой вместо царской короны, держащего в когтях серп и молот, а на груди орла и на крыльях надпись — РСФСР. Не поняли его большевики, забраковали! Слушая рассказ приятеля, Кустодиев вволю посмеялся.

Однажды захотелось напомнить о себе Лужскому — а вдруг возобновится сотрудничество с театром? «Мы в городе просидели, конечно, все лето, — писал Кустодиев, — а я так все время в комнате, ибо на улицу еще не выхожу, а извозчики стали совсем недоступны. Брал как-то одного на острова, заплатил 40 рублей, и вот с тех пор уже не пытаюсь повторить это удовольствие. Очень

много работаю, и самых разнообразных вещей, конечно, разрабатываю свои любимые темы русской провинции, отошедшей теперь куда-то уж в глубокую историю. Сделал эскизы к “Снегурочке”, которую хочу написать для себя, уж очень там много хорошего и свежего, красочного»[395].

О том, что в этом же году выполнил эскизы декораций к «Грозе» Островского и тоже как бы «для себя», не имея никакого заказа, Кустодиев сообщать уже не стал. Заинтересовать хотя бы «Снегурочкой»!

Ответ Лужского был несколько неожиданным. Идею постановки «Снегурочки» он одобрил, но в оперном варианте — для Большого театра. А там все иначе, другие размеры декораций, своя специфика. Многое надо бы обсудить с Лужским подробно и в деталях, а это возможно лишь при личной встрече. Но самому с больными ногами в Москву выбраться сложно, нужны сопровождающие. Борис Михайлович предложил: «Конечно, было бы самое лучшее приехать Вам на день, на два (остановитесь у меня) и вдвоем потолковать, обдумать»[396].

А если не сумеет Лужский приехать, Кустодиев готов посылать предварительные эскизы в Москву, чтобы там решали, подходят они или нет.

Образованный при комиссариате по просвещению отдел изобразительных искусств подал слабенький голосок новорожденного, выпустив в январе 1919 года первые номера хилого специализированного вестника. Но в этом голоске звучали старчески-ворчливые ноты. «Октябрьская революция, — говорилось в передовой статье, — застала Искусство в большом распаде. Эпоха расцвета капиталистического строя гибельным образом отразилась на искусстве. Искусство стало оторванным от народа снобизмом, модой и развлечением для избранных»[397].

Журнальчик этот, орган отдела ИЗО, как-то принес Кустодиеву Кузьма Петров-Водкин. Прочитав указанную коллегой статью, в которой пели похоронную песнь русской живописи, Борис Михайлович кивнул на эскиз декорации к «Снегурочке», закрепленный на мольберте, и благодушно заметил:

— Пусть себе пишут, а мы по-прежнему будем «распадаться».

Разговор зашел о бывшей Академии художеств. Кустодиев знал, что еще в прошлом году академия по предложению Луначарского декретом Совета народных комиссаров была упразднена, а Высшее художественное училище преобразовано в Свободную художественную школу. Осенью был объявлен набор в Свободные художественные мастерские, при этом каждым учащийся сам выбирал себе преподавателя-руководителя

мастерской из числа принятых в штат.

И тут, рассказывал Петров-Водкин, случился конфуз. К преподавателям с репутацией реалистов ученики валом повалили. У него, например, набралось их сорок, у Рылова — пятнадцать, у Савинского — больше сорока, у Кардовского — за восемьдесят. Рекорд же поставил Л. Н. Бенуа: у него — около сотни учеников. А вот адепты и проповедники левых течений остались ни с чем. К Татлину пришли всего двое, а у бедного Альтмана не захотел учиться никто. И все же начальство пристроило коллег с левого фланга к руководству мастерскими.

— Эх, Борис Михайлович, — вздохнул Петров-Водкин, — видел бы ты, что представляют из себя некоторые наши учебные классы «футуристической ориентации!» На холсте куски железа наклеены, разные там гвоздики, брусочки, веревочные петли болтаются, будто прямо здесь кого-то вешать собираются. А называется все это просто и ясно — «Композиция», и каждой «композиции» порядковый номер присваивается, чтобы одну с другой не спутать. И так учат молодежь «синтетическому мышлению».

— Все правильно, — усмехнулся Кустодиев. — Если у нас с тобой, например, распад, то другие, чтобы восстановить равновесие, должны напирать на «синтез».

Отрицательное мнение, сложившееся у Кустодиева об органе ИЗО журнале «Искусство», отчасти изменилось, когда в феврале он увидел очередной номер. Под рубрикой «Провинция» публиковалась информация о художественной жизни Астрахани и упоминался кружок, созданный некогда П. А. Власовым, откуда вышло немало талантливой молодежи, в том числе такие художники, как Кустодиев и Горюшкин-Сорокопудов. В заметке говорилось и о том, что сейчас жизнь кружка замерла и от него остались лишь рисовальные классы, руководимые тем же П. А. Власовым. «Значит, держится Павел Алексеевич, молодец!» — мысленно похвалил наставника Борис Михайлович.

Интересно было прочесть и о том, что недавно в Астрахани, по адресу: набережная р. Кутума, дом Ефремова, прописалась община художников и она собирается открыть две студии для рабочих — живописную и прикладного искусства, а также художественный музей. Далее приводились выдержки из устава общины, свидетельствовавшие об обширных планах — от охраны художественных ценностей до содействия развитию эстетических вкусов «всех слоев населения астраханского края»[398].

Узнать все эти новости родного города Кустодиеву было чрезвычайно приятно, а внимание журнала к художественной жизни провинции следовало лишь приветствовать.

Лишь позже Борис Михайлович узнал, что, когда журнал вышел в свет, открытие художественного музея в Астрахани уже состоялось. Основой же музея послужила безвозмездно переданная городу коллекция картин, собранных любителем искусств Павлом Михайловичем Догадиным, некогда купившим на выставке «Мира искусства» в Москве полотно Кустодиева «Жатва».

Надеясь, что соглашение с Большим театром относительно оформления «Снегурочки» будет все же подписано, Кустодиев выполнил около двадцати эскизов декораций к постановке и в начале января отправил их Лужскому. Ответ Василия Васильевича задерживался, и в феврале Кустодиев вновь написал ему, оговорив и приемлемые для него условия оплаты. О личном сообщил скупо: «Живем мы здесь неважно, холодно и голодно, все только и говорят кругом о еде да хлебе… Я сижу дома и, конечно, работаю и работаю, вот и все наши новости. Стосковался по людям, по театру, по музыке — всего этого я лишен»[399].

И все же Лужский, вероятно, не вполне сознавал, в каком состоянии находился теперь Кустодиев, и настаивал — ради подробного обсуждения деталей работы — на его приезде в Москву.

Пришлось более определенно написать о своем здоровье: «Видимо, Вы не представляете, в каком положении мои ноги… Я с трудом передвигаюсь на костылях, даже и по своей комнате, и правая нога моя абсолютно потеряна…»[400]

Глава XXV. ГОРЬКИЙ, ШАЛЯПИН, АНИСИМОВ…

В апреле в Зимнем дворце открылась большая художественная выставка, которую устроители назвали Первой свободной государственной. Кустодиев предоставил на нее несколько картин, выполненных в прошлом году, — «Купчиха за чаем», «Мост. Астрахань», «Степан Разин» и изысканный по колориту натюрморт «Раковины».

Конечно, очень хотелось бы посмотреть, что пишут ныне коллеги, но это, увы, невозможно; уже несколько лет по состоянию здоровья позволить себе такую роскошь он не мог.

Впечатлениями о выставке поделился как-то зашедший проведать Константин Сомов. Со своей обычной прямотой заявил, что выставка в целом скверная, никуда не годится. И тут же сделал оговорку, что к двум работам хозяина дома, а именно «Купчиха за чаем» и «Раковины», это не относится. Из новых приятно удивил его только один художник — Филонов, показавший около двух десятков картин на тему то ли «мирового процесса», то ли космоса, одним словом, что-то туманное, но всеобъемлющее. По стилю живописи совершенно оригинален, ни на кого не похож, однако «убеждает», хотя к реалистическим направлениям его живопись отнести сложно.

О собственном житье-бытье Сомов сообщил, что еще несколько месяцев назад перебрался жить в квартиру к сестре Анюте, где ему выделены две комнаты, а свои хоромы сдает в аренду, чтобы обеспечить себе кусок хлеба. Подтекст этой фразы обоим был слишком ясен: живописью, «чистым художеством», в новые времена себя не обеспечишь.

Никаких заказов у Сомова не было, как и у Кустодиева, и оба сошлись на том, что никогда прежде художникам не приходилось так туго, как сейчас. Попутно Сомов ругнул руководимый Штеренбергом отдел искусств, который приобретает для музеев работы лишь левых художников, так называемых футуристов.

В мае к Кустодиеву вдруг нагрянули и вовсе знаменитые гости — Горький и Шаляпин. О его физическом состоянии они, конечно, были наслышаны и все же, увидев Бориса Михайловича в инвалидном кресле, не без труда скрыли свое замешательство. Впрочем, быстро освоились и стали с интересом рассматривать развешанные по стенам мастерской картины. Им обоим, родившимся, как и Кустодиев, на берегах Волги, были близки

запечатленные художником виды провинциальных городков, в которых угадывалось так много чисто волжского быта. С особым восхищением любовался Горький томной голубоглазой «Красавицей», вызвавшей у критиков при ее появлении на выставках столько прямо противоположных суждений.

Детали их беседы, к сожалению, неизвестны. Вероятно, никто из близких Бориса Михайловича на встрече с «важными» гостями не присутствовал. Ирина Борисовна лишь вспомнила, что после их визита отец словно сиял изнутри и что Горький говорил ему, чем ценны его картины для народа и для истории.

С большой долей вероятности можно предположить, что творчество Кустодиева привлекло Горького своей яркой праздничностью. Примерно за год до визита к художнику, в начале июня 1918 года, Алексей Максимович посвятил очередную статью из цикла «Несвоевременные мысли» восприятию искусства в рабочей среде. Он размышлял по поводу конкретного эпизода — некая театральная постановка в рабочем районе Петрограда оказалась отвергнута рабочей аудиторией, возмущенной оформлением спектакля: декорации представляли собой грубо намалеванные фабричные трубы и другие приметы рабочего быта.

По словам Горького, всем этим рабочие и без сценического искусства сыты по горло, и им не нужно, чтобы той же кашей их кормили и в театре. От искусства труженик ждет иного — изображения природы, «живой игры красок и солнца» — по контрасту с той действительностью, «которая утомляет и истязает его душу». Рабочим, писал Горький, свойственно «органическое стремление к празднику».

Пытаться же заинтересовать трудящихся кубизмом или так называемой «линейной живописью» — все равно, по мнению Горького, что «давать им читать “Войну и мир” Л. Толстого по стократно перечеркнутым черновым корректурам»[401].

Горький, знавший Кустодиева еще в начале его творческого пути по работам художника в сатирических изданиях «Жупел» и «Адская почта», был восхищен его творческим ростом и, вероятно, говорил художнику, что именно такое, праздничное по настроению искусство и нужно сейчас народу. Высокая оценка его творчества со стороны человека, которого он глубоко уважал, Кустодиева чрезвычайно растрогала.

Надо полагать, этот визит в квартиру на Введенской двух знаменитых деятелей русской культуры был как-то связан с дошедшими до них слухами о бедственном положении художника и желанием по возможности ободрить его. К этим знакам внимания Кустодиев глух не остался. В короткое время он исполнил уменьшенный вариант понравившейся Горькому

«Красавицы» и послал картину в подарок писателю с сопроводительным письмом: «Многоуважаемый Алексей Максимович! Я буду очень рад, если этот маленький вариант моей “Красавицы” доставит Вам удовольствие. Вы первый, кто так проникновенно и ясно выразил то, что я хотел в ней изобразить, и мне было особенно ценно услышать это лично от Вас.

Жму Вашу руку и надеюсь на Ваше доброе согласие еще раз побывать у меня»[402].

Встреча у Кустодиевых оказалась очень важной не только с точки зрения моральной поддержки. Вскоре по ходатайству Горького семья художника стала получать продовольственные пайки в Доме ученых.

Театральное творчество Кустодиева заинтересовало Шаляпина, и Федор Иванович предложил ему взять на себя оформление готовившейся в Мариинском театре оперы А. Н. Серова «Вражья сила» (по пьесе А. Островского «Не так живи, как хочется»). Борис Михайлович, разумеется, согласился без колебаний, и спустя некоторое время Шаляпин

вновь приехал к художнику с дирижером Мариинского театра Д. И. Похитоновым. Похитонов сел в гостиной к роялю, а Шаляпин спел, по воспоминанию Кирилла Кустодиева, почти все арии оперы. В этой постановке Федор Иванович участвовал и как режиссер, и как исполнитель партии Еремки.

Видимо, тогда-то и завел Кустодиев разговор с Шаляпиным о том, что очень хотел бы написать его портрет, но Федор Иванович сослался на занятость — позировать ему было некогда. Однако заручился согласием художника написать портрет жены, Марии Валентиновны Шаляпиной.

Кустодиев чувствовал себя окрыленным. Его воодушевляла перспектива совместной работы с великим, всемирно известным артистом, работы, обращенной к самому широкому зрителю.

Судьба не раз сводила Бориса Михайловича с замечательными людьми того времени. К ним, без сомнения, следовало отнести искусствоведа и реставратора, знатока русской иконописи Александра Ивановича Анисимова. И об этом человеке стоит сказать подробнее.

Анисимов в 1904 году закончил историко-филологический факультет Московского университета, где был секретарем историко-филологического общества, которым руководил историк и философ С. Н. Трубецкой. Уместно вспомнить, что Кустодиев считал Трубецкого одним из лучших людей России и смерть ученого в 1905 году глубоко опечалила художника.

В течение двенадцати лет после окончания университета

Анисимов преподавал в семинарии в Новгороде; он был глубоко увлечен изучением древних церковных памятников города и уездов Новгородской губернии. Александр Иванович наблюдает за расчисткой фресок XIV века, покупает в уездах вышедшие из употребления иконы, утварь и облачения — экспонаты выставки, приуроченной к открытию в Новгороде в 1911 году всероссийского археологического съезда. В этих поездках он неутомим: за два лета посетил около четырехсот церквей и часовен Новгородской губернии[403].

В 1911 году в журнале «Старые годы» опубликована статья Анисимова «Реставрация фресок Феодора Стратилата в Новгороде». Годом ранее состоялось личное знакомство Анисимова с крупнейшим русским историком, специалистом по византийскому и древнерусскому искусству Никодимом Павловичем Кондаковым. Маститый ученый, академик становится наставником Анисимова, между ними завязывается переписка.

В 1910-е годы Анисимова уже признают в научном сообществе, он регулярно выступает с докладами и сообщениями публикует статьи, научные и публицистические. Постепенно Анисимов осознает, что пора ему полностью переключаться на научную работу. Чтобы подготовиться к экзамену на звание магистра и сдать его в Петербургском университете Александр Иванович в августе 1916 года переезжает в Петергоф, где работает преподавателем в местной гимназии.

Но тревожный 1917 год ломает все планы. Летом 1918 года Анисимов по предложению И. Э. Грабаря, с которым он был знаком уже лет пять, переезжает в Москву и начинает трудиться в недавно созданной и руководимой Грабарем Комиссии по сохранению и раскрытию памятников древней живописи. В этой комиссии Анисимов занимается примерно тем же, чем занимался в Новгородской губернии, — ездит по провинции, посещает церкви и монастыри с целью разыскания, расчистки и учета памятников старины.

Уже в первый год работы он побывал во Владимире, Муроме, Кирилло-Белозерском монастыре. В это же время он регулярно посещает Ярославль, где получает должность профессора и читает в местном университете лекции по общей истории искусства, ведет семинар по истории древнерусской живописи.

Начало 1919 года застает Анисимова в Новгороде, где он наблюдает за расчисткой икон. Оттуда ездит читать лекции в Ярославль. В начале июня Анисимов приезжает в Петергоф, где преподавал и где живут его родные. В отправленном из Петергофа письме Грабарю он упоминает, что «приходил какой-то совдеп по части обороны, грубо заявил, что “они” меня ищут, что

у них со мной свои счеты и пр.»[404].

Вскоре Анисимова арестовали. Его родные (женат Анисимов не был, и хлопотал, вероятно, его брат) 24 июня направили Грабарю телеграмму с сообщением об аресте и переводе в Кронштадт: «Положение почти безнадежное». Родные просили срочно вмешаться.

Некоторые подробности содержались в письме родных Грабарю от 26 июня. В нем говорилось, что Анисимова перевели из местной тюрьмы в кронштадтскую и свидания с ним теперь невозможны, поскольку в Кронштадт частным лицам въезд воспрещен. Все поступающие ходатайства за Анисимова игнорируются. Родные считали, что главные его враги — бывшие ученики и ученицы из гимназии, где он преподавал до 1918 года, «которые в данный момент руководят в Петергофе всем»[405]. Человек достаточно прямой, Анисимов, вероятно, не скрывал перед учениками своего отношения к тому, что происходило в стране и что ему не нравилось. За это и поплатился. Родные опасались, что, если не удастся срочно освободить Александра Ивановича из заключения, он может быть расстрелян.

Возможностей и авторитета И. Э. Грабаря было явно недостаточно, чтобы добиться освобождения коллеги. Но он работал под началом человека, чье вмешательство могло оказаться действенным. Таким человеком была куратор комиссии, заведующая музейным отделом Н. И. Троцкая. Наталья Ивановна, жена председателя Реввоенсовета республики Л. Д. Троцкого, Анисимова знала лично и поспешила употребить свои связи. Стоявший на краю гибели Анисимов оказался на свободе[406].

Трудно с полной определенностью сказать, были ли Кустодиев и Анисимов знакомы до 1919 года. Анисимову, который и сам писал статьи о русских художниках, творчество Кустодиева было, разумеется, известно. Вероятно, и Борис Михайлович заочно знал Анисимова, читал его статью в «Аполлоне» за 1916 год «Уничтожение древнего Новгорода». Такие статьи пишутся кровью сердца, и Кустодиев, сам бывавший в Новгороде, пропустить ее не мог.

Кроме И. Э. Грабаря у Кустодиева и Анисимова были и иные общие знакомые, например Ф. Ф. Нотгафт и М. В. Добужинский. Возможно, кто-то из них посодействовал личной встрече. Она состоялась, скорее всего, после освобождения Анисимова из кронштадтской тюрьмы, когда по дороге в Москву он на несколько дней задержался в Петрограде, — это произошло во второй половине июля — начале августа 1919 года. Тогда же Борис Михайлович написал в своей мастерской портрет А. И.

Анисимова.

После пребывания в тюрьме Анисимов исхудал, но о недавних своих злоключениях уже мог вспоминать с улыбкой: мол, чего не бывает, надо пройти и через это.

Однако ему приятнее говорить с Кустодиевым о другом. О том, например, что прошедшей зимой стараниями реставратора Г. О. Чирикова была раскрыта в своей первозданной красоте чудотворная икона Богоматери Владимирской из Успенского собора Московского Кремля. И таким образом исследователи получили второе, после «Троицы» Рублева из Сергиевой лавры, ценнейшее произведение русской иконописи домонгольского периода.

Об иконе Владимирской Богоматери Анисимов мог говорить бесконечно. Той осенью он, выступая на научной конференции в Казани, сообщил коллегам, что «одной иконы Владимирской Божией Матери… достаточно, чтобы признать труды Комиссии оправдавшимися и время ее работ — эпохой в истории научно-художественных открытий»[407].

Словом, стоило немного послушать Анисимова, чтобы понять: этот человек влюблен в русскую церковную старину до полного самозабвения. Кустодиев был очарован беседой и захотел писать портрет гостя. Изображенный на нем искусствовед смотрит прямо на зрителя прямым и открытым взглядом. На худощавом лице заметны признаки усталости, но есть в нем и что-то упорное, несгибаемое. На портрете за спиной Анисимова открывается чисто русский пейзаж: излучина небольшой реки в закатный час; слева проступают на фоне розовеющего неба маковки церквей. Возможно, изображены верховья реки Волхов.

Пейзажный фон портрета вызывает в памяти опубликованную в «Аполлоне» статью Анисимова «Уничтожение древнего Новгорода». В ней страстный почитатель этого города бил тревогу в связи с планами некоторых промышленников соорудить в верховьях Волхова «восьмисаженной высоты дамбу и чудовищный железнодорожный мост» через Волхов, что, по мнению Анисимова, приведет к гибели уникального ландшафта, который сам по себе является ценнейшим памятником русской культуры.

«Русская провинция это и есть подлинная Россия, — писал Анисимов, защищая дорогой ему край. — Они хотят уничтожить единственный в своем роде по красоте и исторической значительности вид: заливные луга, окаймляющие истоки Волхова из Ильменя и обрамленные невысокими холмами, на вершинах которых один памятник лучше и ценнее другого. Чему здесь отдать предпочтение: южным ли склонам левого берега Волхова со стенами детинца на них, белым ли храмам Юрьева

монастыря, ослепляющим блеском своих золотых глав, городищу ли, древней резиденции новгородских князей, или знаменитому Спасу Нередицкому, чьи стены в течение семи веков хранят нетронутой замечательную роспись? Куда ни взглянешь, везде кольцо горизонта замыкается каким-нибудь художественным памятником глубокой старины.

И люди не могут понять, что …не только отдельные здания и вещи, уцелевшие от прошлого, надо сохранять как вещественные документы истории, что такие памятники памятников, как этот новгородский вид, и суть самые красивые, самые живые и самые красноречивые свидетельства нашей старой родной культуры»[408].

Вероятно, во время обсуждения деталей будущего портрета Анисимов попросил Кустодиева отыскать в своей библиотеке номер «Аполлона», где была напечатана эта статья, в которой говорилось о значении исторического ландшафта и его уязвимости. Из переписки Кустодиева с Анисимовым очевидно, что именно Анисимов настаивал на том, чтобы его изобразили на таком фоне.

Пока Анисимов терпеливо позировал Кустодиеву, газета «Известия» сообщила о событиях, происходивших летом в районе Астрахани. Этот край был занят войсками белых, но по Волге идут военные корабли красной Каспийской флотилии и обстреливают с реки позиции противника. Корреспондент газеты Л. Рейснер умеет писать красиво: «Чудесная ночь!.. Проходим деревни, где спят, отдыхают и думают о завтрашнем дне сотни врагов. Корабль в темноте выбирает место, наводит орудия, и по тихой команде из огромных тел выплескивается огонь.

Там, на берегу, уже умирают.

Маленький крестьянин-совдеповец стоит на железном мостике, зажав уши руками… Никогда и нигде в мире мужицкие лапти не стояли на этом высоком гордом мостике, над стомиллиметровыми орудиями, над целой Россией, над целым человечеством, разбитым вдребезги и начатым сначала революцией»[409].

…И вот портрет закончен. Он получился небольшим — словно икона в крестьянской избе. Но стоит всмотреться — и трудно оторваться от испытующего взгляда изображенного на нем человека, от пленительного пейзажа за его спиной.

Расстались друзьями. Анисимов, собиравшийся плыть по Волге, обещал писать. Первое письмо, от 10/23 августа, он прислал из Нижнего Новгорода, с борта парохода «Коломна», и, имея в виду голодную жизнь в Петрограде, сообщал, что в Нижнем много продовольствия, и притом дешевого.

Следующее письмо пришло уже из Москвы, и Анисимов интересовался: «Доставили ли Вам “Преображение” из моего собрания и любуетесь ли Вы им, по душе ли оно Вам? Я лично очень люблю эту икону и высоко ее ставлю: в своем роде она у меня единственная». Анисимов далее писал, что скоро едет в Муром, а затем присоединится к экспедиции, Управляющейся в Казань. «С радостью, — заключал он, — вспоминаю о часах, проведенных вместе с Вами… желаю семье Кустодиевых всего-всего наилучшего»[410].

Получив от Шаляпина заказ на эскизы декораций к опере «Вражья сила» и уже выполнив к концу августа значительную часть работы, Кустодиев мог спокойнее отнестись к тому, что постановка в Большом театре «Снегурочки» так и не состоялась. А тут еще пришло письмо от Лужского: неужели, Борис Михайлович, вы на нас в обиде?

Пришлось в ответном письме все расставить по своим местам и признать: да, был в обиде, и немалой. Кто-кто, а Лужский-то прекрасно знал о состоянии его здоровья, и все же в контракт был включен (словно намеренно, чтобы он не мог выполнить это условие) пункт третий, предписывавший обязательный приезд в Москву, а в случае невыполнения это вело к аннулированию контракта. А контракт составили после того, когда уже немало было сделано, притом за чисто символическую плату. «Но я шел и на это, — писал Кустодиев, — так мне хотелось видеть “Снегурочку” в моей постановке».

Упомянул, что работать для театра продолжает — для Мариинского, где ставится «Вражья сила» с Шаляпиным. Есть и другие планы оформления спектаклей. Подтекст был таков: на вашем театре свет клином не сошелся.

В заключение письма — немного личного: «Устали мы все страшно! Второй год безвыездно в городе, без прислуги, теперь жена целый день в кухне, все время занято поисками продовольствия, и ужасающие цены на все!!! Как все это выдерживаем, один Бог знает. Я все как-то крепился до сих пор, теперь, чувствую, сдал…»[411]

Портрет Анисимова оторвал Кустодиева на некоторое время от других работ — завершения эскизов к «Вражьей силе» и задуманной картины «Невеста» («Купчиха у сундука»). Вновь, как и в «Красавице», он писал обнаженную женщину, но теперь она стояла возле кровати, опираясь коленом о постель; распущенные золотистые волосы водопадом струились вдоль тела. Рядом служанка (а может быть, мать) склонилась над раскрытым сундуком и достает из него приданое. Справа, на комоде, — букет

цветов в вазе. Розовое атласное одеяло — то самое, какое он уже писал для полотна «Красавица». Для фигуры обнаженной «невесты» Кустодиев предварительно выполнил два карандашных этюда с натуры, позировала дочь Ирина.

В сентябре Анисимов прислал письмо из Москвы, рассказав о своей поездке по России: «Город сменял город калейдоскопически… но зато и повидал я массу прекрасных и удивительных вещей. Города и монастыри один другого краше и уютнее появлялись и исчезали, как сон, и складывались в дивную панораму какого-то потока архитектурных форм, вписанных в рамку природы…»

В Муроме, где жила его мать, Александр Иванович заглянул к приятелю Кустодиева времен академической учебы И. С. Куликову и был восхищен богатством его коллекции предметов русского быта: «Глядя на собрание Куликова, я думал только об одном: почему эти вещи не перед Вами и как захлебывались бы Вы в этом кружении красок, орнамента… создавая эскизы к “Вражьей силе”!..»

Упомянув, что Кустодиеву должны привезти еще одну-две иконы из его собрания, Анисимов коснулся и собственного портрета, написанного Кустодиевым: «Вы пишете, что фон на моем портрете не вяжется с лицом; я думаю несколько иначе, и быть может Вы согласитесь со мной… через год или два…»[412]

Но Кустодиев уже и сам склонялся к тому, что Анисимов, настояв на своей трактовке необходимого для портрета фона, был прав.

Глава XXVI. «ЕЩЕ РАЗ ПЕРЕЖИТЬ ЭТУ КРАСОТУ…»

С возобновлением школьных занятий в квартире на Введенской по просьбе Бориса Михайловича стал вновь появляться полюбившийся художнику одноклассник Ирины Митя Шостакович. И вновь Кустодиев наслаждался его проникновенным исполнением и Баха, и Моцарта, и Шопена… Однажды зарисовал гостя в его матросском костюмчике и сделал на рисунке дарственную надпись: «Моему маленькому другу».

В октябре власти города вспомнили, что близится вторая годовщина революции и пора, как и в прошлом году, заняться праздничным оформлением города. В связи с этим члены «Мира искусства» собрались на квартире Кустодиева.

По поводу госзаказа разгорелся скандал, о чем сохранилось свидетельство Добужинского: «Когда от Кустодиева, Добужинского, Бенуа, Петрова-Водкина, Фомина, Щуко получили отказы сделать эскизы для Октябрьского праздника 1919 г., Лебедев… 10 октября стал кричать и стучать по столу, говоря, что это заговор кадетов, когда белые были далеко, они в прошлом году участвовали, а теперь, когда белые близко, отказываются. “Пусть меня белые повесят, а я этого не оставлю, пора добраться до этих буржуев, я выброшу их на улицу, отниму все права… и заставлю их работать”. При этом он пригласил страшного матроса, который стал что-то записывать в блокнот и заявил, что превратит “их” “в лепешку” и даже спросил Лебедева: “Хотите сейчас приму меры?”»[413]

Добужинский далее пишет, что на собрании у Кустодиева был составлен протокол, «в котором упомянули, что так как заказ имеет характер обязательности, как государственный, общество принимает для исполнения коллективно»[414]

О том же есть запись и в дневнике К. Сомова от 11 октября 1919 года: «К 5 к Кустодиеву на собрание “Мира искусства”, чтобы обсудить, как реагировать на требование правительства (в лице Лебедева и какого-то грубого матроса) принудительного участия членов общества в конкурсе на украшение города ко 2-й годовщине, собрались Кругликова, Шухаев, Верейский и Замирайло. Потолковав немного, решили, что наш “коллектив” закажет кому-нибудь из учеников Щуко и Фомина проекты для представления на конкурс»[415].

Свидетельства Добужинского и Сомова говорят о том, что

сотрудничество членов «Мира искусства» с властью в то время отнюдь не походило на «брак по любви».

В уходящем году из заказных портретов Кустодиев выполнил лишь один — портрет Марии Валентиновны Шаляпиной, дамы важной и величественной. С клиентками такого рода Кустодиеву в прошлом приходилось иметь дело неоднократно. Тут требовался «светский» портрет с каким-нибудь романтическим фоном, эффектно оттенявшим черты модели. Помнится, когда-то в непросто давшемся ему портрете А. Д. Романовой он использовал в качестве фона повешенный на стену гобелен. Ныне же предложил написать модель на фоне парка, на что заказчица милостиво согласилась. А вот с портретом самого Федора Ивановича из-за большой загруженности певца пришлось, к досаде Кустодиева, подождать.

Еще один год уходил, и самым горьким его итогом была пришедшая из Эривани от сестры Кати весть о кончине матери, Екатерины Прохоровны. Получив письмо, Борис Михайлович долго переживал горе в одиночестве, закрывшись в мастерской, вспоминал, как в годы детства и отрочества мать выбивалась из сил, чтобы прокормить семью и вывести детей «в люди», и, по собственным ее словам, «вертелась, как березка на огне», чтобы послать ему в Петербург, когда он учился в академии, хоть немного денег. Как переживала она его болезнь и все надеялась на исцеление. Можно ли хоть как-то измерить ее любовь к ним, своим детям, ее тревогу за них? К себе же, вознесенному волей судьбы до всероссийской известности, он всегда чувствовал со стороны матери особую любовь и заботу. А был ли он благодарным сыном?..

Со смертью матери очень тяжело стало и сестре Кате: мужа, Александра Карловича Вольницкого, она потеряла еще год назад и теперь осталась одна с тремя дочерьми на руках. В первых числах января наступившего 1920 года Кустодиев получил письмо от Анисимова и вновь остро и по-хорошему позавидовал его скитальческому образу жизни. Как бы хотелось так же поколесить по городам и весям, как Александр Иванович! Но, увы…

Анисимов писал: «Дорогой, милый Борис Михайлович, как хотелось бы сейчас увидеть Вас, обнять, поцеловать и о Многом-многом поговорить… Большая тревога за Вас и Ваших близких… Как можно жить еще в Питере и не умереть от голода и холода (о душевной тоске, о сердечной опустошенности я уже умалчиваю).

Моя жизнь проходит в безмерных и бездосужих скитаниях. В декабре в Товгу (монастырь под Ярославлем), Ростов Великий, Кашин (Тверс. губ.), Кострома. В Товге и Костроме расчищал три

чудотворных иконы…

Когда я был в Костроме, стояли адские морозы (39° по Цельсию). Но мир вокруг был несказанно прекрасен, и я вспоминал Вас. Небо было ярко-ярко синее, сияло солнце, и деревья, преимущественно березы, все были как сметаной облиты — так густ был иней… За эти дни я даже немного отдохнул, думаю: так царственно хороша была природа… Я жду от Вас хоть маленького известия, и Вы должны мне его послать. Не оставляйте меня в тревожном и томительном неведении относительно всей Вашей семьи…»[416]

Прочитав письмо, Кустодиев подумал, что сам он, неоднократно проезжая через Кострому и останавливаясь там, зимой никогда в ней не бывал. С ответом на столь сердечное письмо медлить не стоило.

«Новый год встретили, честь честью, и елка была и пирог был — но надо правду сказать, никогда не было такой тоскливой и невеселой елки, даже дети скучными были, а ведь это всегда был детский праздник. Всегда в это время бывал кто-нибудь из друзей, было светло и радостно, наступающий год казался таким желанным, обещающим что-то новое, непохожее на пережитое.

А если новый год будет не лучше, а такой, как прежний, или еще хуже, то, видимо, и не переживешь его.

Как видите, состояние моего духа неважное, я так смертельно устал, что даже те остатки бодрости и жизнерадостности, которые меня поддерживали до последнего времени, как-то вдруг и сразу испарились.

Правда, и физически я себя очень неважно чувствую — совсем ослабли ноги и даже та, на которой я хожу, — с трудом… передвигается. Единственное, что спасает, это работа, которой стараюсь заниматься до одурения. А работа не удовлетворяет, все это как-то наспех… И ничего нельзя писать для себя, для души, так как нужны деньги, деньги и еще раз деньги.

Жизнь здесь дошла до таких пределов тяготы, что даже и представить трудно, как мы ее переносим. Как живой пример можно привести хотя бы то, что Юлия Евстафьевна каждое воскресенье ходит пилить дрова от 10 до 5 часов и получает там… как настоящий чернорабочий. И это все для того, чтобы заработать 10 пудов дров, без которых нам пришлось бы мерзнуть.

Еще, слава Богу, вода идет в нашей половине дома, а это большое счастье, хотя, говорят, и недолговечное, до первых больших морозов…

Как я завидую Вам и радуюсь за Вас, что Вы на природе и можете наслаждаться этой красотой зимы, о которой пишете!

Ведь это самое мое любимое, эти морозные сказочные дни с инеем, этот звенящий воздух, этот скрип полозьев по хрустящему снегу и багровое в тумане солнце. Отдал бы теперь остаток жизни за возможность еще раз пережить эту красоту, надышаться этим острым, разрывающим грудь морозным воздухом! Вот этого мне и не хватает, вот от этого я и таю понемногу — недостаток этой природы, от которой я каждый раз воскресаю и телом и душой.

Вижу своих друзей очень редко. Верейский совсем уехал, сдавши квартиру Добужинскому. Получил там у себя в 4-х верстах место руководителя художественной мастерской (это в деревне-то, вот культуризмы!) и не собирается сюда приезжать. Конечно, это самое лучшее, что он может сделать; жить здесь, как он жил, ходя весь день по городу на своих двоих, да еще с пустым животом, несладко. Очень его недостает, хотя и редко он к нам заглядывал последнее время.

Новость здесь — это “Дом искусств”, нечто вроде сообщества художников, литераторов с пятницами — музыкально-литературными собраниями и выставками сепаратными. Открывается сейчас выставка Замирайло — затем четвертая, вероятно, будет моя (приблизительно в марте). Все это помещается в доме Елимеева, там, где и Нотгафт живет, и даже его квартира частью входит в это учреждение…»[417]

Упомянутый Кустодиевым Дом искусств был организован в конце 1919 года, и в его художественный совет, который возглавлял М. Горький, вошли художники А. Бенуа, М.Добужинский, Ю. Анненков, П. Нерадовский, К. Петров-Водкин… Из литераторов членами совета состояли А. Блок, Е. Замятий, Н. Тихонов, К. Чуковский и другие. Ставший своего рода клубом петроградской интеллигенции, Дом искусств привлекал и своей неплохой по тем временам столовой.

К. Сомов 27 декабря 1919 года записал в дневнике о состоявшемся в тамошней столовой обеде, на который собралось около двадцати художников, среди них Яремич, Анненков, Замирайло, Петров-Водкин и другие. «Говорили больше о еде, радовались хорошему обеду. Меню: щи, пшенная каша с маслом, какой-то крем сладкий и чай сладкий. Потом начали рисовать друг друга…»[418]

С художником Виктором Дмитриевичем Замирайло, чья выставка в Доме искусств открыла серию персональных выставок петроградских художников, Кустодиев особенно сблизился в послереволюционные годы, хотя знакомы они были давно. В августе 1919 года Борис Михайлович сделал карандашный портрет Замирайло. Его глаза полуопущены, длинные волосы падают вниз с лысоватой головы; выдающие печальный настрой

морщины прорезали одутловатое лицо.

Дочь Бориса Михайловича Ирина Кустодиева оставила словесный портрет Замирайло в те годы: «Странный и чудаковатый это был человек и, должно быть, бесконечно несчастный и одинокий. В каком-то немыслимом плаще, в пиджаке, подпоясанном веревочкой. Если соглашался после долгих упрашиваний сесть к столу, то непременно вынимал из кармана свой кусок хлеба и ни за что не хотел съесть чего-нибудь нашего, на что мама, всегда очень гостеприимная, вначале обижалась. Он рассказывал смешные истории о своем давнем житье на Украине…»[419]

Уроженец Украины, Замирайло получил художественное образование в художественной школе Киева, руководимой Н. И. Мурашко, принимал участие в реставрации Кирилловской церкви и росписи Владимирского собора — вместе с М. А. Врубелем и В. М. Васнецовым.

Искусствовед В. Воинов находил немало общего в искусстве Кустодиева и Замирайло. «Во многом, — писал Воинов, — их творчество является как бы взаимным дополнением, но, принципиально, между ними есть некоторые точки соприкосновения. Бытописателя реалиста Кустодиева мы назвали “фантазером быта”, с таким же правом мы позволяем себе назвать В. Д. Замирайло “реалистом сна”. Перед одним быт проходит как пестрый и веселый сон, другой — сны, почти подсознательные грезы, самые невероятные фантасмагории, роящиеся в голове, видит как острую реальность и именно так фиксирует их в своих многочисленных рисунках. Элементы реального и фантастического свойственны и тому другому, может быть, в равной степени, но расположены как бы на разных полюсах. У одного действительность является фантастической, у другого все фантастическое становится реально убедительным. И тот и другой при этом глубоко правдивы… только у Кустодиева быт преображается средствами воображения, а у Замирайло его мечты конкретизируются в реальных формах»[420].

Замирайло иллюстрировал «Путешествия Гулливера» Свифта, Гоголя, был страстным поклонником и последователем знаменитого французского иллюстратора Г. Доре. За буйные художественные фантазии его иногда называли «русским Гойя».

После посещения выставки Замирайло в Доме искусств К. Сомов записал: «Много прекрасных вещей, он мог бы быть замечательным художником, если бы ему подчас не мешала… рабская любовь к Доре»[421].

К собственной персональной выставке в Доме искусств, первой в его жизни, Кустодиев готовился весьма ответственно.

Хотя большое полотно «Групповой портрет художников “Мира искусства”», работа над которым велась с 1910 года, написать так и не удалось, Борис Михайлович все же завершил эскиз картины. На нем изображено собрание художников в гостиной квартиры Добужинского. Обстановка непринужденная. Сидящий во главе стола Игорь Грабарь, держа в руках раскрытую книгу, прислушивается к общей беседе. Рядом с ним — углубленный в себя Николай Рерих. По другую сторону от Грабаря, справа, Кустодиев изобразил себя, сидящего спиной к зрителю и беседующего с обернувшейся к нему Остроумовой-Лебедевой. Рядом с ней встал со своего места и как будто хочет что-то сказать Кузьма Петров-Водкин. Однако центр беседы на том конце стола, где расположились Добужинский, Сомов и В. Д. Милиоти. К ним прислушиваются сидящие в центре Александр Бенуа и Евгений Лансере. Похоже, внимание коллег хочет привлечь поднявшийся с рюмкой в руках остроумец и балагур Иван Билибин. Здесь же, за спиной Александра Бенуа, изображен и еще один член «Мира искусства» — скончавшийся в 1920 году Георгий Нарбут.

Среди первых эскизов к групповому портрету Кустодиев написал Льва Бакста и близкого к кружку коллекционера Аргутинского-Долгорукого. Однако Бакст с 1910 года жил за границей и связи с кружком порвал, а Аргутинский-Долгоруков творцом все же не был.

Поскольку за десятилетие работы над воплощением этого замысла на полотне в России многое — слишком многое — изменилось, то и окончательный эскиз пришлось подправить. Например, художника Василия Дмитриевича Милиоти Кустодиев писал в 1916 году и, поскольку Милиоти был призван в армию, изобразил его в мундире офицера царской армии. Теперь же, в общей группе, пышный мундир Милиоти царских времен заботливо прикрывает на полотне своей спиной и локтем привставший Петров-Водкин. (4 потому видно лишь оживленное чернобородое лицо Милиоти, обращенное к Добужинскому.

Всего на портрете изображены двенадцать человек, не считая служанки, стоящей в дверях с подносом в руках. Не исключено, что, продумывая композиционное решение полотна, Кустодиев вспомнил фреску «Тайная вечеря» Леонардо да Винчи, которой любовался когда-то вместе с сыном в миланском монастыре Санта Мария делла Грацие. Во всяком случае, ему удалось показать, что изображенные люди соединены друг с другом неким внутренним взаимодействием.

Подобный замысел пытался когда-то воплотить А. Я. Головин. Как-то редактор журнала «Аполлон» С. К. Маковский предложил

ему написать групповой портрет сотрудников журнала. Предполагалось, что на нем будут изображены И. Ф. Анненков, Вяч. И. Иванов, А. Н. Толстой, М. А. Волошин, М. А. Кузмин, С. К. Маковский и еще кое-кто. Головин дал согласие. Собравшись в его мастерской в Мариинском театре, обсуждали композицию полотна и вопрос, кто из сотрудников журнала будет стоять, а кто сидеть. «При таком обилии людей, — замечает А. Я. Головин, — нелегко было расположить их так, чтобы не получилось скучной фотографической группы»[422]. Из-за ссоры двух поэтов, глухо упоминает Головин (имелась в виду ссора и дуэль между Волошиным и Гумилевым), замысел этот не был осуществлен.

Кустодиев же с трудной задачей все же справился, успешно избежав ловушки «фотографичности», и запечатлел в живом общении людей, чьи имена по праву вошли в историю русской культуры.

Глава XXVII. ПЕРСОНАЛЬНАЯ ВЫСТАВКА В ДОМЕ ИСКУССТВ

Весной 1920 года квартиру на Введенской нередко наведал становившийся все более известным живописец Исаак Бродский. Он быстро шел в гору как художественный летописец советской власти, не был обделен официальными заказами и в отличие от многих коллег на недостаток средств жизни пожаловаться не мог. Большой поклонник творчества Кустодиева, Бродский кое-что покупал у него в те годы. Борис Михайлович не без иронии изобразил его в хорошем пальто и шляпе, с трубкой во рту, важно шествующего по улице мимо огромной очереди за хлебом с только что купленной у Кустодиева картиной под мышкой.

Критик Эрих Голлербах, касаясь в статье о Кустодиеве этого портрета, заметил, что он имеет «характер гражданского мотива несколько укоризненного свойства: на фоне очереди у городской лавки, где терпеливые мученики ждут очередной восьмушки хлеба, на фоне разрушенного дома, в обломках которого копаются люди, в поте лица своего добывающие топливо, словом, на фоне недавнего кошмара шествует неунывающий художник, несущий под мышкой, должно быть, недорого купленного “Кустодиева”»[423].

Поскольку И. Бродский, как он сам писал, вспоминая Кустодиева, проявил сострадание к бедственному положению своего коллеги, то заказал ему серию изображений «русских типов», имея в виду, что Кустодиев лучше других знал уходящий в прошлое русский быт.

Этот заказ пришелся художнику по душе, и к открытию персональной выставки у него было готово 14 акварелей — «Булочник», «Сундучник», «Монахиня», «Торговка овощами», «Странник», «Извозчик» и другие. Некоторые «русские типы» Борис Михайлович позаимствовал, с небольшими вариациями, из собственных картин.

Создавая эту серию, он, вероятно, имел в виду знакомую ему серию акварелей М. Добужинского, выполненную в 1909–1910 годах, — «Типы Петербурга», где были представлены татарин, «мамка», извозчики, продавец сбитня… Но и у Добужинского были в этой области предшественники: в 1891–1903 годах Гурьевский фарфоровый завод выпустил сервиз с изображениями фонарщика, молочника, разносчика и т. п., исполненных с литографий И. С. Щедровского. Так что можно было говорить о

сложившейся к тому времени определенной традиции в изображении «русских типов».

Перспектива увидеть свои работы, собранные воедино и представленные зрителю на персональной выставке, словно зарядила Кустодиева энергией. Одновременно с «русскими типами» он пишет новые картины из «купеческого» цикла, изображает праздничное гулянье на полотне «Троицын день», «Купчиху с покупками» и «Купчиху с зеркалом». Последнюю картину, наряду с выполненной ранее «Купчихой за чаем», можно отнести к наивысшим достижениям художника в послереволюционный период его творчества. Моделью для нее, как и для «Купчихи с покупками», послужила поселившаяся с некоторых пор у Кустодиевых на правах домработницы Аннушка, полная, медлительная в движениях, степенная женщина, приехавшая на заработки из провинции.

В семейной хронике не осталось свидетельств о том, насколько хорошо она помогала по хозяйству Юлии Евстафьевне, но Аннушка оказалась неплохой моделью, вполне во вкусе Бориса Михайловича, и он не раз просил ее позировать для своих картин.

Для персональной выставки Кустодиев отобрал «Портрет А. И. Анисимова», выполненный в прошлом году по просьбе дочери вариант «Девушки на Волге», «Купчиху за чаем», «В “Тереме” (Мой дом)», «Купанье на Волге», написанную для И. Бродского «Масленицу», натюрморт «Раковины», «Девушку с чашкой», для которой позировала сестра одаренного музыканта Мария Шостакович, портрет дочери («Девушка с яблоками»).

Он включил в экспозицию и некоторые эскизы декораций — к спектаклям «Смерть Пазухина», «Вражья сила», к неосуществленной постановке «Снегурочки»… А также графические и акварельные портреты Ф. Нотгафта, искусствоведа С. Эрнста, И. Бродского… Пришлось попросить у Горького для показа на выставке исполненный для него вариант «Красавицы».

В итоге экспозиция получилась значительной, представлявшей его творчество с разных сторон, общей сложностью около 170 произведений. Картины и рисунки разместили в трех комнатах квартиры Нотгафтов в Доме искусств. К открытию выставки 15 мая Борис Михайлович тоже переселился к Нотгафтам, где ему была выделена отдельная комната.

Константин Сомов 18 мая записал в дневнике: «Ходил к Нотгафтам, к Кустодиеву, который у них гостил: у них на квартире его выставка. Рассмотрел ее, много интересного и остроумного на ней»[424].

Появились и первые отклики на выставку в печати. Критик Г.

Ромм писал в газете «Жизнь искусства»: «Вот “Купчиха перед зеркалом”, смотришь на нее четверть, полчаса, и чем больше смотришь, тем больше люба она, тем гуще исходящий от полотна аромат уходящей в область преданий среды… Его масленичные катанья… балаганы, торговцы, веселый праздничный гомон и яркость снежного покрова — все это поражает необычайной чуткостью в зарисовке русского раздолья и русской красоты, особым проникновением смысл русского бесшабашного веселья… ни одной черточки, нарушающей впечатление солнечности».

Завершалась статья о выставке итоговой оценкой: «Безусловно, она является одним из крупнейших событий в художественной жизни наших дней»[425].

Особо близкие к художнику посетители выставки могли в эти дни послушать в квартире Нотгафтов музыку. «Ходил в Дом искусств, — записал в дневнике 21 мая Сомов, — сначала в квартиру Нотгафтов, к Кустодиеву, которому снес напоказ 5 моих акварелей. У них слушал 13-летнего феномена пианиста Митю Шостаковича, изумительно игравшего и свои совершенные уже сочинения (менуэты, фугу, этюд и еще) и трудные вещи Листа, Шопена, Рахманинова, Генделя. Играла и его очень юная сестра — Шумана, тоже прекрасно…»[426]

В дни работы выставки благодаря усилиям Ф. И. Шаляпина Кустодиев дважды посетил Мариинский театр — послушал оперу Глюка «Орфей и Эвридика» и посмотрел спектакль из трех одноактных балетов — «Павильон Армиды», «Карнавал» и «Шопениана».

Одним из посетителей выставки был известный художественный критик Сергей Сергеевич Голоушев, писавший под псевдонимом Сергей Глаголь. Воодушевленный увиденным, он решил написать о художнике монографию и отправил Кустодиеву письмо с соответствующим предложением. При этом Глаголь упомянул, что он автор монографии о Левитане и скоро выйдет его исследование о Коненкове. По свойственному ему чувству меры Голоушев не стал перечислять все свои книги, посвященные русскому искусству, а среди них были и монография о Нестерове, вышедшая, как и книга о Левитане, в издательстве И. Н. Кнебеля, и составленное совместно с И. С. Остроуховым описание в нескольких выпусках коллекции Третьяковской галереи.

О своем отношении к творчеству Кустодиева Голоушев кратко заметил в письме: «Я большой Ваш поклонник. В некоторые Ваши картины просто влюблен»[427].

Голоушев получил приглашение посетить художника и встретился с Кустодиевым в его мастерской на Введенской улице.

Состоялась продолжительная беседа. Борис Михайлович рассказывал критику о своем детстве, о первом сильном художественном впечатлении — передвижной выставке в Астрахани, об учебе в Академии художеств, посещении выставок «Мира искусства» в те времена, когда это объединение возглавлял Дягилев, о работе вместе с Репиным над «Торжественным заседанием Государственного совета» и далее, вплоть до злосчастной болезни, приковавшей его к инвалидному креслу.

Основные моменты этой беседы Сергей Глаголь включив в присланный Кустодиеву в конце июня десятистраничный проспект будущей монографии. Значительная его часть — запись рассказа Бориса Михайловича о своей жизни. Говоря об истоках своей живописи, он не мог не коснуться впечатлений детства: «Во многом мое направление создано моим детством… Снимала наша семья квартиру во дворе богатого, жившего по старине купеческого дома, и вот здесь-то с самых ранних лет протекала перед моими глазами красочная, богатая любопытными впечатлениями провинциальная купеческая жизнь…»

Он рассказывал о том, что и сами купцы, и вся челядь с большой строгостью соблюдали все обычаи старинного русского обихода, посты и церковные праздники, именины, крестины и другие семейные торжества, поминки по усопшим. Для сирых и убогих устраивались во дворе многолюдные трапезы. Памятны были и торжественные выезды купцов по праздникам на богато убранных лошадях. Упомянул Кустодиев и о том, что хозяева особняка были старообрядцами.

«Как сейчас помню я, — продолжал Борис Михайлович, — наших дебелых купчих хозяек в повязанных “головкою” шелковых платочках, их пышные постели из стеганых одеял и горы перин и подушек, наваленных на огромных сундуках, расписанных яркими цветами, ведерные самовары, за которыми происходило чаепитие под усыпанною белыми цветами черемухою или под рябиною с гроздьями красных ягод. Ярко помнятся мне и наши Астраханские ряды старинной постройки, их пестрые вывески и выставки товаров, своеобразные татарские и персидские лавки и в странной гармонии со всем этим Волга с ее красиво расписанными баржами…»[428]

Любопытно упоминание Кустодиева о том, что еще до посещения Испании он с детства был знаком с ней по фотографическим снимкам для стереоскопа, присланным в Астрахань дядей, служившим священником при посольстве в Мадриде.

Творчество Кустодиева Голоушев разделил на несколько Циклов, особо выделив картины о купеческой жизни. В некоторых

из них, пишет Голоушев, художник «создает своеобразные образчики настоящего русского представления о красоте женского тела. Этот цикл русоволосых дебелых русских красавиц и сейчас увлекает еще художника, и написанные им за последние годы “Молодую вдову” за чаепитием или собирающуюся в гости и смотрящуюся в ручное зеркальце купчиху… надо отнести к лучшим изображениям русской женской красоты…»[429].

Вероятно, Бориса Михайловича не все в этом проспекте монографии удовлетворило и прежде всего — излишне мелодраматическое изложение обстоятельств, связанных с его болезнью. Возможно, написанию монографии помешали и другие причины. Во всяком случае, проект этот развития не получил: в том же 1920 году С. С. Голоушев скончался.

Летом к Кустодиевым по-прежнему заходит Митя Шостакович. Подросток знает, что в этой семье очень его любят всегда с радостью ждут и что своей игрой он скрашивает жизнь больному художнику.

«Я помню, — вспоминал Г. Верейский, — как наслаждался его игрой Борис Михайлович, как он с большой благодарностью прощался с ним и просил почаще приходить к нему играть»[430].

Этим летом и был выполнен Кустодиевым портрет Мити Шостаковича за фортепиано. Юный композитор в долгу не остался и посвятил своему взрослому другу и поклоннику первую из цикла восьми прелюдий, опус 2, сочиненных в 1919–1920 годах.

Во второй половине июля в Петрограде открывался II конгресс Коминтерна. Событие для новой власти историческое, его следовало живописать. Разумеется, к этой задаче был привлечен И. И. Бродский. Но он вспомнил и о Кустодиеве. «По моей инициативе, — писал Бродский, — ему была заказана картина, посвященная открытию конгресса Коминтерна, — “Праздник на площади Урицкого”. Работа над картиной обеспечивала его пайком, который был ему большим подспорьем»[431].

Чтобы помочь Кустодиеву сделать зарисовки с натуры, в день открытия конгресса, 19 июля, в его распоряжение была выделена автомашина, и Борис Михайлович с утра до вечера колесил на ней по городу, окунувшись в такую близкую ему праздничную атмосферу, делал наброски во время митинга перед Дворцом искусств (Зимним дворцом) на площади Урицкого, парада кораблей и ночного праздника на Неве.

Наряду с эскизами декораций к «Вражьей силе» он был занят в этом году другой театральной работой — оформлением оперы

Римского-Корсакова «Царская невеста», режиссер В. Раппопорт ставил оперу с коллективом Большого театра в петроградском Народном доме.

В связи с премьерой спектакля, состоявшейся в двадцатых числах сентября, Кустодиев опубликовал в газете «Жизнь искусства» статью о своей работе над «Царской невестой». В ней он сетовал на специфические трудности художника в переживаемое страной время: «Все было создано буквально почти что из ничего. Не было ни необходимых красок для декораций, не было ни подходящих материй для костюмов… Но вот все эти препятствия обойдены, все, что можно было заменить, заменено: синее — красным, атлас и парча — крашеным холстом, и от зрителя требуется некоторая доза воображения, чтобы представить эти костюмы более “роскошными”»[432].

Свою задачу в оформлении этой оперы Кустодиев изложил следующим образом: «Четыре акта трагедии мрачного, душного времени Грозного царя. На этом фоне — трогательный и светлый образ царской невесты, простой купеческой дочери Марфы, подавленной и уничтоженной царским величием и великолепием, ничего не могущей противопоставить зависти, злобе и жестокой ревности окружающих.

Светлый, нежный рисунок песен Марфы нарисован Римским-Корсаковым на тяжелом фоне всей музыкальной драмы.

Отсюда шла задача и план работы художника: светлая и безмятежная радость декораций III акта (“У Марфы”) на фоне других душных, ярких и мрачных картин, где цвета должны усилить эти впечатления, создать цветовую гамму, родственную музыке и дополняющую ее»[433].

Интересен отзыв об этой постановке одного из самых искушенных и проницательных зрителей — музыковеда и автора прекрасной книги о русской живописи Бориса Асафьева: «Как хорошо помнится, Кустодиеву удалось в “Царской невесте”… связать живописный мотив осени в Москве с довольством и прочностью купеческого быта и одновременно той же “осеннестью” чутко предварить зрителя-слушателя о надвигающейся драматической коллизии и развязке!»[434]

Между тем вступила в заключительную стадию совместная с Ф. И. Шаляпиным работа над постановкой «Вражьей силы». По воспоминаниям сына художника, Шаляпин регулярно приезжал к ним домой, рассматривал черновые эскизы еще до того, как Борис Михайлович начинал писать их маслом, радовался, что художник верно понял его замысел. Случалось, они вспоминали юность, которая у обоих прошла на Волге, и забавные случаи из того времени. Вполне возможно, что Шаляпин рассказывал Кустодиеву

о своем первом приезде в Астрахань с отцом и матерью летом 1889 года. Искали для себя лучшей жизни, но Астрахань их надежд не оправдала. Шаляпин пел по воскресеньям в церкви, устроился в приезжую оперную труппу, которая давала в саду «Аркадия» спектакль «Кармен», и тоже пел и танцевал на сцене и, несмотря на пустоту в желудке (антрепренер был скуповат), радовался приобщению к театру.

В те дни Кустодиев сделал несколько беглых рисунков Шаляпина — заготовок для будущего большого портрета. Но позировать Федор Иванович по-прежнему отказывался ссылаясь на занятость: «Как-нибудь после премьеры».

Борис Михайлович пожелал присутствовать на всех репетициях, и, как вспоминал Шаляпин, надо было каждый раз посылать автомобиль. «С помощью его сына или знакомых мы выносили Кустодиева с его креслом, усаживали в мотор и затем так же относили в театр. Он с огромным интересом наблюдал за ходом репетиций»[435].

Премьера «Вражьей силы» состоялась 7 ноября и, по свидетельству Кирилла Борисовича Кустодиева, прошла блестяще. «Принимали “на ура” и певца и декорации, в особенности сцену масленицы. Шаляпина заставляли несколько раз бисировать “Широкую масленицу” в сцене у трактира. Домой вернулся отец возбужденный, говорил, что Шаляпин — гений и что для истории необходимо написать его портрет»[436].

Глава XXVIII. «БОЛЬШЕВИК» И ДРУГИЕ КАРТИНЫ

Вновь наступила холодная и голодная зима. Опять, как и в прошлую зиму, Юлия Евстафьевна, иногда с детьми, а большей частью одна, занята тяжелой работой по заготовке дров. Вся нежность Бориса Михайловича к жене, вся его благодарность выразились в написанном в то время небольшом, но пленительном портрете. На нем будто бы и нет следа тяжелой жизни, которую приходится вести этой стойкой женщине. В нарядном синем платье, в темной, с серебристыми разводами, шали на плечах, она сидит на диване на фоне ярко-красного ковра. И лишь глаза, если присмотреться, выдают ее печаль и усталость.

В один из холодных зимних дней в квартире художника появились два любителя искусств, два поклонника его творчества — профессор петроградского института Г. А. Кук и его приятель А. Б. Шимановский. Оба они коллекционируй ют живопись, а Шимановский и сам художник, учился в Мюнхене в студии Штука.

Их приглашают в мастерскую. Два больших окна в ней выходят на заснеженную площадь. Сверху видно, что в скверике за чугунной решеткой осталось совсем мало деревьев. Очевидно, остальные вырублены на дрова.

Предоставим слово одному из посетителей, Г. А. Куку: «Борис Михайлович сидит в кресле спиной к окнам… Полное, очень русское, простое лицо. Светлые волосы, светлые глаза… За пазухой у него маленькие теплые комочки — котята. Рядом — диван с обивкой крупного узора. Здесь расположились мы — гости художника, а с нами его милая, заботливая жена — Юлия Евстафьевна. Тут же свернулась и спит черная такса Пегги…

Лицо Юлии Евстафьевны серьезно. Она не жалуется, хотя глубоко озабочена: нужно, чтоб в квартире было тепло. Работать в холодной мастерской Борис Михайлович не может: теплой тужурки недостаточно, зябнут руки. А это нелегкая задача. В мастерской стоит круглая печурка из кровельного железа. От нее к дымоходу отходит длинная черная труба. Печурка нагревает мастерскую быстро, но тепло держится недолго — пока в ней огонь…»[437]

Разговор о творчестве художника постепенно переходит, как обычно бывает с коллекционерами, на тему, нельзя ли

приобрести что-либо из работ мастера. Затем Шимановский, набравшись храбрости, высказывает просьбу: не может ли Борис Михайлович написать портрет его жены? Кустодиев, бросив изучающий взгляд на коллекционера, прикидывает: ему лет сорок пять. Небрежно спрашивает: «Она ваша ровесница?» — «О нет, — живо откликается Шимановский. — Ольга Ивановна моложе. Ей всего восемнадцать». Угадав смысл колебаний художника, коллекционер проворно лезет в карман: «Взгляните, вот ее фотография».

Кустодиев внимательно рассматривает фотоснимок молодой женщины. Миловидное, улыбчивое лицо, полнотела, темные волосы. Если бы не чересчур короткая, должно быть, по нынешней моде, прическа, — образцовая модель для очередной «купчихи». Такие ему нравятся, и он дает согласие написать портрет.

Он пишет Шимановскую на фоне летнего пейзажа, с бегущей за ее спиной небольшой речкой. На полуобнаженные плечи накинута фиолетовая шаль.

В это время Кустодиев продолжал работу над серией акварелей «Русские типы». Была задумана акварель «В бане», тут же возник вопрос: где найти подходящую натурщицу? Очень подошла бы Ольга Ивановна. Но согласится ли она (требуется, разумеется, и согласие мужа) позировать обнаженной? Сетования на свои проблемы, восхваление модели Шимановской) и мягкие уговоры помогли достичь взаимопонимания. В знак благодарности за содействие супруги получили от автора, на радость коллекционера, рисунок натуры с надписью: «Милой Ольге Ивановне».

Однако заказы, подобные этому, были по-прежнему редкостью. Это скверно отражалось на семейном бюджете, но имело свою положительную сторону: можно было вволю работать «для себя», воплощать в творчестве темы, которые подсказывало воображение, и писать картины, которые одни критики называли «видениями», другие — «фантазиями быта». Яркий пример такого рода — написанный в 1920 году «Голубой домик». Раскрывая замысел отца, сын художника писал: «Картина должна была изображать целую жизнь человека — от рождения до смерти»[438].

И действительно, различные персонажи «Голубого домика» воссоздают безмятежную жизнь русской провинции. Вот молодая мать с младенцем на руках стоит возле дома на деревянном тротуаре. Рядом, на лужке, трех-четырехлетние мальчишки играют с игрушечной лошадкой и с ними весело резвится рыжий щенок. На крыше подросток гоняет голубей.

Барышня «на выданье», сидя на подоконнике открытого окна, любезничает с облокотившимся о палисадник и не сводящим с

нее влюбленных глаз ухажером. В другом окне дома — одинокая фигура женщины в платочке, постарше. На балкончике мансарды супружеская чета средних лет чаевничает у большого самовара.

В левой части полотна, на улице, пожилой мужчина, сидя на табуретке, играет в шашки с расположившимся против него усатым городовым. За их игрой наблюдают: с одной стороны, вероятно, местный учитель в белом костюме и соломенной шляпе, с другой — мастер-гробовщик, он в рабочем фартуке, с газетой в руках сидит на фоне вывески, рекламирующей его услуги.

Картина полна весьма характерных деталей: цветущая герань в среднем окне дома, подсолнухи в палисаднике, ящики с цветами на полу балкончика, где чаевничает супружеская чета, силуэт церкви, проглядывающий из-за зелени окружающих дом деревьев. На картине представлена будто ушедшая с революцией в прошлое размеренная жизнь, где все происходит в надлежащее время, — рождение человека, любовь, смерть, — в этом полотне есть свой покой, своя внутренняя гармония.

По поводу сидящего на крыше дома мальчишки (для его фигуры позировал Кирилл) Кустодиев говорил сыну: «Без него пусто, он завершает композицию. Да и я в детстве страшно любил гонять голубей, у нас с братом хорошие голуби были»[439].

Для девицы, любезничающей с ухажером, позировала сестра Мити Шостаковича Мария. А ее кавалера художник писал с друга семьи, соседа по дому студента-архитектора П. И. Сидорова.

Захвативший художника сюжет был воплощен на полотне довольно быстро — за пятнадцать дней. Безусловно, подобные картины Кустодиева, живописующие купеческий и провинциальный быт дореволюционной России, на фоне идущей в стране Гражданской войны должны были восприниматься одними как образ «потерянного рая», другими — как дерзкий вызов ломающей все старое и якобы отжившее революционной действительности.

Однако одновременно с «Голубым домиком» Кустодиев пишет совсем иное по духу и настроению полотно, запечатлевшее в своей грозной символике ту силу, которая все в России сокрушила и перевернула вверх дном. Картина эта называется «Большевик», и предварительные наброски к ней Борис Михайлович сделал еще год назад, в 1919-м.

В центре полотна — размашисто шагающий по городу (архитектура подсказывает, что это Москва) гигант с огромным красным знаменем в руках. Он в рабочем ватнике, в шапке и сапогах. И смотрит прямо перед собой «горящим» взглядом фанатика. Люди, заполонившие улицы города между его ног,

малы и ничтожны, будто муравьи. Можно рассмотреть несколько всадников, солдат в папахах, вооруженных матросов. Безликая толпа сгрудилась вокруг подъехавшего автомобиля.

Прямо по ходу движения гиганта — маленькая церквушка. И это — чисто «кустодиевская» деталь. Вс. Воинов как-то записал высказывание художника: «Церковь на моей картине — моя подпись»[440]. Действительно, церкви на картинах Кустодиева придают пейзажу чисто русскую окраску, они уютны и одновременно величественны.

Но в картине «Большевик» церковь умалена и унижена — из-за того, что зритель видит ее с верхней точки зрения, с Уровня головы возвышающегося над ней гиганта-рабочего. И еще одна деталь, зорко подмеченная Вс. Воиновым: «красный призрак» (выражение Воинова) движется на церковь. И эта деталь отнюдь не случайна. К моменту создания картины отношение новой власти к религии, к церкви было четко и недвусмысленно обозначено.

Впервые увидевший это полотно в мастерской художника Воинов записал в дневнике: «Картина производит огромное впечатление, и я совсем не согласен с отрицательными отзывами некоторых лиц. Здесь, по-моему, есть глубокое чувство художника к переживаемым им событиям, чисто *чувственное*, интуитивное»[441].

Сказано прозорливо! Но на это «интуитивное» понимание центрального образа картины подспудно наложились и ироническая реплика Кустодиева из письма Лужскому о «милом времени пролетарско-крестьянского-коммунистического рая», и упоминание из того же письма о соседке, профессорской жене, посаженной в тюрьму с целью получения выкупа, — как пример того, «во что выродились наши долгожданные свободы».

Мир добрых, живущих весело и счастливо людей, которых любил живописать Кустодиев, сменился в «Большевике» образом человека очень разгневанного, с душой, переполненной яростью, который не то что церковь, но и многое другое способен растоптать на своем пути.

По внутренней своей сути «Большевик» близок к некоторым стихотворениям М. Волошина из цикла «Неопалимая Купина». К таким, например, строчкам: «Русь! Встречай роковые годины: / Разверзаются снова пучины / Неизжитых тобою страстей…»[442]

Еще одним, визуальным, откликом на персональную выставку Кустодиева стала публикация сделанных на ней фотоснимков и портрета Ф. Нотгафта («Коллекционер») в первом номере вышедшего в конце года нового альманаха «Дом искусств». Борис Михайлович внимательно посмотрел присланный ему экземпляр.

Что ж, редакция альманаха солидная, почти все имена знакомы — М. Горький, М. Добужинский, художественный критик Н. Радлов, литературный критик и автор детских стихов К. Чуковский… А вот кто такой Е. Замятин? Впрочем, и с ним можно познакомиться: в альманахе напечатаны его рассказ «Мамай» и статья «Я боюсь».

В целом впечатление от номера самое благоприятное. Солидно представлена поэзия: стихи Ахматовой, Гумилева, Мандельштама, Кузмина… Интересны статьи Н. Радлова «Новое искусство и его теории», А. Блока «“Король Лир” Шекспира», А. Левинсона «О “Петрушке” Бенуа»…

И все же с наибольшим интересом Кустодиев прочел статью Замятина «Я боюсь». Этот публицист очень умело, с изобретательной иронией бичевал тех юрких авторов, кто изо всех сил торопился воспеть и восславить новую власть: «Наиюрчайшими оказались футуристы: не медля ни минуты они объявили, что придворная школа — это, конечно, они. И в течение года мы ничего не слышали, кроме их желтых, зеленых и малиновых торжествующих кликов».

Однако, продолжал автор, желаемого эффекта достичь не удается: «Пролетарские писатели и поэты усердно пытается быть авиаторами, оседлав паровоз. Паровоз пыхтит искренне и старательно, но не похоже, чтобы он поднялся на воздух»[443].

Точно подмечено, с одобрением думает Кустодиев. Нечто подобное можно наблюдать и в современном изобразительном искусстве.

А дальше в статье мысли еще более актуальные, автор озабочен тем, что в нынешние времена человек творческий не может прокормить себя собственным трудом, а вынужден искать побочные заработки, лучше всего — «должность».

«Писатель, — с возрастающим одобрением мыслей автора читал Кустодиев, — который не может быть юрким, должен ходить на службу с портфелем, если он хочет жить. В наши дни — в театральный отдел с портфелем бегал бы Гоголь; Тургенев во “Всемирной литературе”, несомненно, переводил бы Бальзака и Флобера; Герцен читал бы лекции в Балтфлоте, Чехов служил бы в Комздраве. Иначе, чтобы жить — жить так, как пять лет назад жил студент на сорок рублей, Гоголю пришлось бы писать в месяц по четыре “Ревизора”, Тургеневу каждые два месяца — по три “Отцов и детей”, Чехову — в месяц по сотне рассказов…»[444]

Поневоле пришлось вспомнить собственную жизнь в последние три года, когда по той же причине — чтобы выжить вместе с семьей — пришлось работать с такой интенсивностью, как никогда он, пожалуй, не работал в то время, когда был еще

вполне здоров.

Автор, Замятин, заканчивал свою статью задорным утверждением, которому хотелось поаплодировать: «Главное в том, что настоящая литература может быть только там, где ее делают не исполнительные и благонадежные чиновники, а безумцы, отшельники, еретики, мечтатели, бунтари, скептики»[445].

Той зимой Кустодиев возобновил работу над начатым еще осенью портретом Шаляпина. По взаимной договоренности было решено изобразить Федора Ивановича стоящим на заснеженном пригорке в полураспахнутой шубе на фоне праздничного гулянья на Масленицу в провинциальном городе. Ниже, рядом с афишей на столбе, извещающей о концерте артиста, изображены дочери певца — Марфа и Марина.

Шаляпин пожелал, чтобы на полотне, у его ног, был запечатлен и общий любимец — белый с черной отметиной бульдог. С бульдогом пришлось повозиться. Чтобы при позировании он стоял, подняв голову, на шкаф сажали кошку, привлекавшую внимание пса.

Однако особые трудности при работе над портретом представило для Кустодиева совсем иное. Знаменитого певца он решил изобразить в полный рост, и потому высота полотна превышала два метра. Будучи не в состоянии подняться с кресла и работать стоя, он вынужден был писать портрет, установив холст в наклонном положении; ряд подготовительных рисунков приходилось переносить на огромное полотно по клеткам. На потолке был укреплен блок пропущенная через него веревка с грузом позволяла Кустодиеву без посторонней помощи наклонять холст до необходимого положения и затем вновь отодвигать от себя.

На полотне с любовью выписано праздничное зимнее веселье, на фоне которого возвышается популярный в народе певец. Здесь и ярмарочные балаганы, и лихие катанья в нарядно разукрашенных санях, и карусель, и скоморохи. Виднеются на домах вывески — «Трактир», «Пряники»… Подобные живописные вывески с изображением на них калачей или баранок сохранялись в дореволюционной России лишь в провинции. В Петербурге же они были запрещены приказом градоначальника еще в 1914 году, о чем с сожалением писал в газете «Речь» критик и пропагандист творчества Кустодиева А. Ростиславов.

Выступления же в столице уличных певцов, артистов, акробатов, фокусников и иных затейников, развлекавших по праздникам народ, были запрещены еще раньше. И потому

именно такой портрет певца — на фоне родной ему стихии народного гулянья и лавок с яркими вывесками — можно было создавать, лишь имея в виду провинциальный город.

Шаляпина, как известно, писали и другие русские художники — В. Серов, К. Коровин, но портрет работы Кустодиева сам певец ценил особенно высоко. Помимо портрета, Федор Иванович приобрел и выполненные художником эскизы декораций к «Вражьей силе», а на память о знакомстве и совместной работе над постановкой оперы подарил художнику автопортрет и еще несколько своих рисунков.

В написанных во Франции воспоминаниях несколько проникновенных страниц Федор Иванович уделил и Кустодиеву, назвав его «бессмертным». В них были такие слова об уже покойном в то время художнике: «Много я знал в жизни интересных, талантливых и хороших людей, но если я когда-либо видел в человеке действительно высокий дух, так это в Кустодиеве. Все культурные русские люди знают, какой это был замечательный художник. Всем известна его живительная яркая Россия…» И далее, упомянув о тяжелой болезни Кустодиева: «Нельзя без волнения думать о величии нравственной силы, которая жила в этом человеке и которую иначе нельзя назвать, как героической и доблестной»[446].

Глава XXIX. ВНИМАНИЕ ВЛАСТИ

Еще с 1918 года с семьей Кустодиевых сблизился молодой инженер-архитектор Петр Иванович Сидоров. Жил он в том же доме и впервые появился в их квартире как представитель местного комитета бедноты. Узнав, что Борис Михайлович родом с Волги, астраханец, обрадовался, поскольку сам был уроженцем Самары. Парень оказался славным, веселым, подружился с Кириллом и Ириной, ходил вместе с ними на загородные лыжные прогулки. Одно время, по сложившимся обстоятельствам, даже жил в их квартире. В связи с его работой в домкомбеде Кустодиевы шутливо звали Сидорова Петр Иванович Домовой.

Однажды Сидоров привел в квартиру на Введенской своих друзей — Николая Семенова и Петра Капицу. Семенов, впрочем, жене Сидорова приходился братом, так что был не только другом, но и родственником. Веселыми шутками и фокусами, на которые новые знакомые, особенно Капица, оказались мастерами, дело не ограничилось. Понимая, что судьба свела их с известным художником, создавшим портреты многих выдающихся людей своего времени (Борис Михайлович как раз заканчивал портрет Шаляпина), друзья Сидорова, тогда молодые ученые, в шутку предложили Кустодиеву: «Вы пишете знаменитых людей. А почему бы вам не написать портрет будущих знаменитостей?..»

К тому времени молодые таланты, работавшие в Физико-техническом институте у А. Ф. Иоффе, трудились над проломами физики магнитных полей и свято верили в свои силы. Борис Михайлович в детали их научных подвигов посвящен не был и, как рассказывают, шутливо поинтересовался, не собираются ли молодые люди стать нобелевскими лауреатами. На что получил безапелляционный ответ — именно так, со временем оба непременно будут лауреатами премии Нобеля. И Кустодиев, подняв руки вверх в знак сдачи своих позиций, согласился написать двойной портрет будущих знаменитостей.

Чтобы подчеркнуть отношение портретируемых к научным исследованиям, Борис Михайлович попросил их позировать с каким-нибудь прибором в руках. И такой прибор на портрете появился: Н. Н. Семенов держит его в руках бережно и с чуть заметной улыбкой. О том, что это за прибор мнения знатоков расходятся. Одни (искусствоведы) утверждают, что это рентгеновская трубка. Другие же (в основном ученые) столь же категорично заявляют, что изображен, без сомнения, самогонный аппарат.

Но дефиниция загадочного предмета, фигурирующего на портрете как «научный прибор», в данном случае малосущественна. Гораздо интереснее вглядеться в лица будущих светочей науки. Они красивы, веселы, жизнерадостны, источают оптимизм, веру в себя.

Портрет Капице и Семенову понравился. Поскольку деньги в то время значили гораздо меньше, чем продукты питания, Петр Капица в качестве гонорара привез художнику два пуда муки и петуха в придачу — все, что он заработал у одного крестьянина, которому построил во дворе собственноручно спроектированную турбину[447].

Двойной портрет молодых ученых был для Кустодиева лишь необременительной разминкой. Теперь же предстояло сосредоточить все силы на государственном заказе — большой картине «Праздник на площади Урицкого в честь открытия конгресса III Коммунистического Интернационала». Полотно многолюдно, двум мужчинам на переднем плане художник придал несомненное сходство с молодыми учеными. Причем стоящий справа, в кожанке, как и Капица на двойном портрете, держит в зубах трубку. Вот только настроены оба почему-то не слишком оптимистично.

В мельтешении фигур и лиц на полотне, изображающем праздник на главной площади города, выделяется одна пара — здоровенный матрос, шагающий от Александровской колонны, и прихватившая его под руку дебелая девица в розовом платье и такой же шляпке, с черным бантом на шее. Ну чем (в несколько утрированном виде) не купчиха со своим кавалером! Эту пару, изображенную с легким, чисто кустодиевским юмором, художник считал своей удачей, неоднократно воспроизводил в акварелях и гравировал под названиями «Матрос и барышня», «Матрос и милая». Одна из таких акварелей попала в коллекцию работ Кустодиева, собранных П. Л. Капицей.

Вариант той же пары, «матроса и милой», оказался и в центре другой картины Кустодиева, посвященной торжествам в честь конгресса Коминтерна, — в написанном двумя годами позже «Ночном празднике на Неве». Эта яркая пара, включенная в народное гулянье, запоминается и придает полотнам убедительность, жизненность. А флаги над площадью Урицкого, лучи прожекторов и фейерверк над Невой, летающие в небе аэропланы воспринимаются как эффектная красочная декорация.

Пока Кустодиев в поте лица трудился над своими полотнами, его имя, как и имя сподвижника по «Миру искусства» Александра Бенуа, привлекло внимание высоких государственных деятелей. В начале марта 1921 года нарком просвещения А. В. Луначарский

срочно отвечает на запрос Ленина, предложившего дать характеристику группе известных ученых и деятелей культуры и искусства. В список интересовавших Ленина лиц попали академики Иоффе, Кони, Платонов, Щербатской, Бехтерев, а также Бенуа, Кустодиев, несколько архитекторов, профессор Левинсон-Лессинг, Александр Блок.

Свой ответ на «секретное отношение» Луначарский направил для Ленина на имя управляющего делами Совнаркома Н. Горбунова, который и посылал ему запрос.

Для характеристики эпохи стоит прочитать отзыв Луначарского об Александре Бенуа. После серии комплиментов в его адрес («тончайший эстет», «замечательный художник», «очаровательнейший человек») следует более деловое: «После Октябрьского переворота я бывал у него на дому, он с величайшим интересом следил за первыми шагами нового режима. Он был одним из первых крупных интеллигентов, сразу пошедших к нам на службу и работу. Однако постепенно он огорчался все больше, жизненные невзгоды, недовольство коммунистами, поставленными для контроля над всей работой, вызвали в нем известное брюзжание, постепенно перешедшее даже в прямое недовольство. Думаю, что сейчас он другом Советской власти не является, тем не менее он как директор самой важной части Эрмитажа (Средневековье и эпоха Возрождения) приносит нам огромные услуги…»

Мнение Луначарского о Кустодиеве также весьма неоднозначно, «Кустодиев — весьма демократически настроений и по-своему великий художник, думается — крупнейший из мастеров живописи, имеющихся сейчас в России. Знаю, что в последнее время страшно бедствовал. Когда это было доведено до моего сведения, я принял все меры к улучшению его положения, не знаю, достаточны ли они. Всегда был демократом с эсеровским налетом, как теперь — не знаю»[448].

В мае Кустодиеву, на протяжении четырех лет безвыездно жившему в Петрограде, представилась возможность выбраться в Москву. Там, в студии имени Горького, ставили пьесу Гусева-Оренбургского «Страна отцов», и Кустодиеву предложили оформить спектакль. Студия располагалась на Садово-Кудринской улице, напротив цирка, и там же разместили художника с сопровождавшей его семьей.

Однажды, в воскресный день, когда артистов в студии не было, Кустодиеву сообщили, что с ним хочет увидеться А. В. Луначарский и, если художник не возражает, нарком может прибыть к трем часам. Борис Михайлович, конечно ответил, что будет рад встрече с наркомом. Сам же ломал голову, чем же

объяснить такое внимание к своей персоне представителя правительства, курирующего, среди прочего, изящные искусства. О том, что им, в узком кругу видных деятелей науки и культуры, заинтересовался Ленин, Борис Михайлович, разумеется, не знал.

Наркома чем-то надо угощать, и Юлия Евстафьевна срочно принялась лепить пельмени. Луначарский приехал в намеченное время в открытом автомобиле «рено». Отведал пельменей и похвалил, посетовав, что уже забыл их вкус.

Визит продлился часа три. Луначарский признался, что давно является почитателем творчества Кустодиева и высоко ценит его талант. Затем умело направил разговор в сторону происходящих в России социальных перемен и целей осуществляемой в стране культурной политики. Беседа приобрела более живой характер, когда нарком начал вспоминать художественные музеи в европейских странах и высказывать свои предпочтения в живописи. Тут и Кустодиеву было о чем поговорить.

В заключение визита Луначарский предложил Борису Михайловичу, а также Юлии Евстафьевне с сыном совершить вместе с ним прогулку по Москве. Кирилл вместе с шофером вынесли художника и усадили в автомобиль. Подъехали к Кремлю, к Сухаревой башне, поднялись на Воробьевы горы и на закате солнца полюбовались оттуда Новодевичьим монастырем. На обратном пути Луначарский, тепло попрощавшись, вышел возле Тверской, поручив шоферу доставить петроградских гостей к месту их проживания. По словам Кирилла Борисовича, на отца произвели немалое впечатление эрудиция, культура и простота общения Луначарского. Нарком предложил Борису Михайловичу вызывать машину по телефону в любое время, когда она будет ему необходима. И семья художника этим любезным предложением пользовалась неоднократно, прежде чем в конце мая не отправились Кустодиевы в Петроград.

Очевидно, во время встречи с Луначарским, в ответ на опрос наркома о его нуждах, Кустодиев упомянул, что ему необходим отдых и лечение на курорте. И такая возможность была ему немедленно предоставлена. Вскоре, в июне, Борис Михайлович с Юлией Евстафьевной смогли выехать на курорт в Старую Руссу, известную своими целебными источниками.

25 июня он пишет А. И. Анисимову, что уже вторую неделю живет в Руссе, до которой добирались целых три дня. Жалуется на погоду («дождь и ветер пятый день») и бытовые условия и одновременно восхищается городком, в который попал впервые: «Это та провинция, которую я так люблю. Все в зелени…» Выражает желание повидаться с Анисимовым и приглашает его, если будет такая возможность, погостить у него пару дней[449].

Первые две недели пребывания в Старой Руссе Борис Михайлович испытывал значительные бытовые неудобства. Дело в том, что супруги приехали сюда без необходимого художнику кресла на колесах. Доставка же его задерживалась.

Впечатления о Старой Руссе Кустодиев описал в письме Ф. Ф. Нотгафту: «Кажется, буду за все дорожные неприятности вознагражден самой Старой Руссой.

Пока ехали с вокзала, я уже любовался чудесными картинами “моей” провинции. Так здесь много того, что я люблю — площадь, на которой посреди гостиного двора какой— то смешной архитектуры… стоят телеги с мужиками; церкви, монастыри — и сады, сады и сады с густыми тополями, березами, кленами, ивами…

Дожидаюсь своего кресла, без которого совсем не могу сидеть. Завтра начну принимать ванны хвойно-соленые, после которых, говорят, больные начинают ходить, а одна выздоровевшая дама, говорят, с ума сошла от радости и уехала отсюда в сумасшедший дом, но здоровая! Вот хорошая перспектива для меня!!! Уж очень, значит, сильные целебные свойства этих здешних источников…»[450]

Спустя несколько дней друг семьи Кустодиевых архитектор И. С. Золотаревский наконец доставил по железной дороге давно ожидаемое кресло, и Борис Михайлович вздохнул с облегчением. Находясь в Старой Руссе, он всерьез к занялся литографией, готовя отдельный альбом, выпустить который намеревался петроградский Комитет по популяризации художественных изданий. Сюжеты некоторых работ в этой технике Борис Михайлович черпал, с определенными вариациями, из написанных ранее картин — «Голубой домик», «Архиерей», «Деревенская ярмарка», «Московский трактир».

Другие же работы в гравюрной технике («Волга», «Купальщица», «Лето») послужили основой для написанных позднее картин.

На литографии «Большая дорога» — навстречу экипажу запряженному тройкой лошадей, бредут странники с посохами и заплечными мешками — Кустодиев изобразил хорошо знакомую ему дорогу, по которой когда-то добирался от Кинешмы до «Терема».

И как же не запечатлеть на одном из листов дородную молодую купчиху, попивающую на веранде чай в компании с длиннобородым супругом!

Помимо литографий Борис Михайлович занимался в Старой Руссе и другими работами — таким получился его «отдых». «Ничего не читаю — так устаю, что вечером прямо в кровать», —

писал он сыну.

В августе откликнулся на письмо Кустодиева А. И. Анисимов. Он отправил свой ответ из Новгорода: «…фрески, которые открываются в ц. Спаса Преображения, превзошли все мои ожидания. Они действительно гениальные произведения, — делится он с художником своей удачей. — Радуюсь, что Вы окружены подлинным русским бытом, который питает Ваши художнические глаза и Ваше художническое воображение. Я бывал в Руссе, наблюдал ее и представляю себе, как много может она дать Вам материала…» О предложении приехать в Руссу пишет: «К сожалению, наши совместные наблюдения над этим бытом теперь невозможны»[451].

Совершая в сопровождении Юлии Евстафьевны прогулки по Старой Руссе в своем кресле-каталке, Борис Михайлович написал около десятка этюдов с видами понравившегося ему городка. И его отнюдь не огорчает, когда врачи предписывают задержаться на курорте. «Сегодня была комиссия, — сообщает он дочери, — и оставила нас до конца сезона — это, видимо, до 15 сентября. Мама очень хочет ехать раньше, я же не очень, ведь не скоро мне еще удастся побывать на природе»[452].

В этом году, и до поездки в Старую Руссу и после возвращения из нее, Кустодиев работал над картинами на любимые им провинциальные темы. Одна из них — небольшая по размерам картина «После грозы». Но это целая поэма из деревенской жизни!

На переднем плане два странника идут петляющей по холмам дорогой, и один указывает спутнику на противоположный холм за извилистой рекой, где полыхает вспыхнувший от удара молнии дом. Тянутся в небо клубы черного дыма. Несется к реке водовозка. Сидящий на бочке мужик понукает лошадь. А у воды суетятся бабы с ведрами, спешно наполняя бочку другой водовозки. На клочке земли между изгибами реки несколько баб в ярких сарафанах, ничего не зная о пожаре, работают на поле. В реке и на лужке под раскидистым деревом видны несколько купальщиц. Рядом с ними пасутся коровы и стремглав бежит по тропинке заметивший пожар мужик: уж он-то уверен, что без него с огнем не справятся!

Весь этот полный динамики пейзаж закольцован висящей над рекой и полями двойной радугой.

Лукавым задором отмечена «Купальщица», написанная на основе выполненной в Старой Руссе одноименной литографии. Обнаженная, с налитым крепким телом, женщина сидит на берегу реки, свесив ноги к воде и слегка придерживая рукой распущенные вдоль спины волосы. Голова ее повернута к

зрителю, на губах полуулыбка. Рядом с ней к воде спускается другая женщина. А на другом берегу видны дома небольшого городка, пожарная каланча, церковь… Там тоже купаются возле берега, парень в белой рубахе осаживает вставшую на дыбы лошадь. Чувствуется, что жарко, солнце бросает блики на тела купальщиц, на воду реки и пышный луг. Это, без сомнения, одна из лучших работ Кустодиева, воспевающих радость жизни.

Сцены с купальщицами — почти непременный атрибут картин Кустодиева, изображающих лето в русской провинции. И здесь уместно привести несколько суждений современников художника о наготе в искусстве. Так, Ф. Сологуб в статье «Полотно и тело», навеянной посещением художественной выставки, писал: «Люблю тело, свободное, сильное, гибкое, обнаженное, облитое светом, дивно отражающее его. Радостное тело… Изображать обнаженное тело — значит дать зрительный символ человеческой радости, человеческого торжества. Красочный гимн, хвала человеку и Творцу его — вот что такое настоящая картина нагого тела»[453].

Сходную мысль можно встретить у М. Волошина, писавшего в статье 1914 года «О наготе»: «Отказ от одежды равносилен отказу от всей истории культуры… Нагота на открытом воздухе — в поле, в лесу, на берегу моря, около всякой текущей воды, освещенная солнцем и овеянная ветром, — иное дело…»[454]

Глава XXX.ПОЯВЛЕНИЕ ВОИНОВА

Осенью, когда Борис Михайлович с Юлией Евстафьевной возвратились из Старой Руссы в Петроград, в их квартире на Введенской улице появился человек, ставший одним из самых близких и преданных друзей художника и его семьи. Это был большой поклонник творчества Кустодиева искусствовед, музейный работник и сам художник-график Всеволод Владимирович Воинов. Он собирался писать монографию о Кустодиеве. Быть может, хоть третья попытка создать исследование о его творчестве окажется удачной?..

Вскоре после их знакомства Кустодиев нарисовал Воинова: худощавое умное лицо; глаза за стеклами пенсне будто обращены в глубь собственной души.

Октябрьский переворот (если воспользоваться выражением А. Луначарского) застал Вс. Воинова сотрудником Эрмитажа, возглавлявшим профессиональный союз музея. После штурма Зимнего дворца Воинов на собрании служащих Эрмитажа призывает их присоединиться к бойкоту новой власти. И собрание единогласно принимает резолюцию, в которой записано: «… присоединиться… к мерам бойкота представителей захватчиков власти с целью не дать им возможности укрепиться… не признавать власти представителей захватчиков и продолжать исполнение всей текущей работы…»[455]

Но когда выяснилось, что новая власть готова всерьез оберегать культурные ценности, Воинов, как и Бенуа, как и Нотгафт, принял решение сотрудничать с «большевиками». В ноябре 1918 года он — управляющий делами Эрмитажа. В 1919 году вместе с сотрудником Эрмитажа и членом «Мира искусства» С. Яремичем выезжает в командировку в Москву с целью изучения состояния эвакуированных туда в годы мировой войны экспонатов музея. К моменту знакомства с Кустодиевым Воинов продолжал работать в Эрмитаже в должности, как и Ф. Нотгафт, помощника хранителя. Не исключено, что именно Федор Федорович Нотгафт содействовал сближению Кустодиева с Воиновым. Бывая у Бориса Михайловича, Воинов регулярно ведет дневник, в который записывает беседы с художником, его высказывания об искусстве, воспоминания о детстве и юности. Этот дневник во многом помог искусствоведу написать исследование о жизни и творчестве Кустодиева — работу еще в рукописи прочитал Борис Михайлович, она вышла в свет при его жизни.

Дневниковые записи Воинова позволяют не только проследить события последних лет жизни Кустодиева, склад его мыслей, его живую речь, но и процесс создания картины — от впервые мелькнувшего замысла до завершенного полотна.

Так, в записи, датированной 21 ноября 1921 года, можно прочесть: «Сейчас Б. М. задумал картину “Спящая купчиха”. На цветном сундуке под пологом спит молодая красавица— купчиха, раскинувшаяся на своем ложе. Одеяло покрывает только ноги, верх тела обнажен, на него льется красный свет от открытой топящейся печи, остальная комната постепенно тает во мраке, справа от кровати стол с самоваром. Домовой, добродушный толстый русский бог, откинул край полога и любуется спящей. В левой руке у него еле светящийся фонарь. На ковре перед печью кошка…»[456]

Картину на эту тему — «Купчиха и домовой» — Кустодиев написал только год спустя. Не попала на холст лишь кошка, первоначально гревшаяся в воображении художника у печи.

Бывали и иные ситуации, когда в процессе работы замысел художника претерпевал значительные изменения. 22 декабря того же года Воинов записывает в дневнике, как рождалась картина «Сцена у окна»: «На мольберте новая картина. Этюд в Конкала (Финляндия) превращается в русский пейзаж. Юлия Евстафьевна у окна, на подоконнике — шляпа, розы в эмалированном белом кувшине. Фон — лес. Сегодня у Бориса Михайловича появилась речка на переднем плане; купальщицы, в лесу просека, голубой домик и церкви…»[457]

Через несколько дней, 27 декабря, Воинов делает еще одну запись о том, как трансформируется картина, над которой работает Кустодиев: «Из Эрмитажа зашел к Б. М. Кустодиеву… Переделка финского этюда “У окна” подвинулась — фигура Юлии Евстафьевны записана, новый кувшин (белый) переделан в цветной, из-за букета выглядывает голова молодого человека, сидящего за окном и беседующего с девушкой, намечены кружевные занавески»[458].

В окончательном же варианте с полотна исчезли купальщицы, а вместо них по реке против открытого окна проплывет в лодке компания отдыхающих. Первоначально задуманный портрет Юлии Евстафьевны сменился сценкой из провинциальной жизни — тайное свидание у окна. Молодой человек, по виду бойкий приказчик, уже не сидит, а стоит у окна, не сводя восхищенного взгляда с хозяйки дома. Она же, полнотелая, с круглыми плечами, потупила глаза, будто смущенная устремленным на нее дерзким взглядом. Но едва заметная улыбка на лице выдает, что дерзость поклонника ей нравится. Чем же, право, не скучающая купеческая

жена Катерина Львовна и лихой приказчик Сергей? Картина воспринимается как вариация на тему знаменитой повести Лескова, и недаром год-два спустя Кустодиев создал цикл замечательных иллюстраций к «Леди Макбет Мценского уезда».

В конце года, в декабре, выходит в свет альбом Кустодиева, названный «Шестнадцать автолитографий». Правда, на титульном листе можно прочесть иное — надпись «Б. Кустодіевъ», которую держат две купчихи, изображенные на фоне церквей, а под их ногами — «14 литографий». Еще две картинки обрамляют оглавление. Вверху — дремлющий на козлах извозчик, справа от него — афишная тумба, а на заднем плане — каланча. Внизу изображена полуприкрытая занавеской купчиха, спящая на расписном сундуке. Таким образом, вместе с рисунками на титуле и в оглавлении получается 16 листов.

«Успех “потрясающий”, слышу это буквально со всех сторон, — записывает Воинов отклики на выход в свет альбома Кустодиева. — Характерно, что спрос в одном только магазине Комитета растет с каждым днем, невзирая на “высокую” сравнительно цену — 125 тыс. рублей»[459].

Эта запись сделана в декабре. В январе при галопирующей инфляции цена была уже другая. Художник Д. И. Митрохин в письме искусствоведу П. Д. Эттингеру от 12 января 1922 года жалуется: «Нет дров, и холод меня мучает, нет 6-ти тысяч на трамвай, чтоб поехать на службу… Выходят книги, и я не могу их купить. Я уже упустил отличные литографии Кустодиева (они стоили 150 000)…»[460]

В конце года начали приходить письма от командированного в Англию многообещающего ученого Петра Капицы. Он работает в Кембридже, у знаменитого Резерфорда.

Перед его отъездом, имея в виду, что Капица надеялся попасть и в Берлин, Борис Михайлович просил его разыскать там профессора Оппенгейма и выяснить, не сумеет ли тот вновь прооперировать его. Кто знает, быть может, немецкий нейрохирург все же вернет ему способность передвигаться. В декабре П. Капица сообщил из Кембриджа: «Я сам навряд ли буду в Берлине, а потому послал одному знакомому письмо с просьбой зайти к пр. Оппенгейму, но до сих пор не получил от него ответ…»[461]

После поездки в Старую Руссу Кустодиеву случалось испытывать иной раз приступы тоски и уныния, и тогда работа валилась из рук. В один из таких дней он признался Воинову, что «четыре стены давят его». Но Всеволод Владимирович уже знал надежный способ отвлечь Бориса Михайловича от хандры и

мрачных мыслей: настроение художника сразу менялось, когда он видел перед собой прекрасное произведение искусства. У Воинова, работавшего в гравюрном кабинете Эрмитажа, возможности порадовать коллегу были.

Однажды, в начале января, он принес показать Кустодиеву несколько гравюр Тьеполо и Каналетто. Рассматривая их, художник пришел в восторг и признался: «Такие вещи вызывают во мне зуд подражания, и хочется сделать что-нибудь в том же роде». — «Так почему бы, Борис Михайлович, не попробовать?» — предложил в ответ Воинов.

Сам Всеволод Владимирович гравюрную технику уже освоил и как-то раз появился у Кустодиева, принеся с собой клише некоторых своих гравюр, и на глазах у хозяина дома сделал с них несколько оттисков. Вручил Кустодиеву инструменты, линолеум и показал процесс гравирования. Новую для себя технику Борис Михайлович усвоил буквально на лету и через несколько дней с гордостью предъявил Воинову самостоятельно исполненную линогравюру «Голова купца». На одном из оттисков он сделал дарственную надпись сыну: «Милому Кириллу мой первый опыт в ксилографии 1922 9-го янв.».

За «Купцом» последовала и другая работа в той же технике — «Русская Венера», ее фигура была позаимствована с одноименной картины, написанной в свою очередь на основе акварели «В бане» из серии «Русские типы».

В январе в квартире Кустодиевых неоднократно проходили собрания членов «Мира искусства» с участием Митрохина, Радлова, Добужинского, Петрова-Водкина, Остроумовой-Лебедевой, Браза, Верейского и принятого в почетные члены объединения Нотгафта. Речь шла о смене названия сплотившего их кружка. Дело в том, что в «Мире искусства» зрел очередной раскол между петербуржцами и москвичами. Старую и заслуженную марку объединения попыталась, по мнению петербуржцев, узурпировать группа московских художников во главе с И. Машковым и П. Кончаловским.

На одном из таких собраний, по свидетельству Воинова, еще до прихода К. С. Петрова-Водкина, возник разговор о Тех теориях живописи, которые Кузьма Сергеевич пропагандировал среди своих коллег и студентов руководимой им мастерской. «Радлов, — записал Воинов, — считает Петрова-Водкина глубоко несчастным, так как все эти теории только вредят ему… Он не может найти соответствия между своим творчеством и собственными теоретическими потениями»[462].

И все же теоретические построения Петрова-Водкина системе подготовки молодых художников возобладали, и в знак протеста

Радлов и Добужинский отказались от преподавания в академии. «Их ученики, — записал Воинов, — Перешли к Петрову-Водкину, который ставит геометрические фигуры, заявляя, что все, чему они учились в первом полугодии, ерунда, все начнем, мол, снова…»[463]

Кустодиеву ситуация с преподаванием в академии была небезразлична: с осени 1921 года студентом академии стал его сын Кирилл. «Сын поступил в Академию художеств, — писал Кустодиев обосновавшемуся на Кавказе, в Тифлисе, Е. Е. Лансере, — но учиться там почти нельзя, холодно, а профессора до сих пор еще спорят о системе преподавания и никак не решат, что нужнее — писать ли природу так, как видишь, или как хочет ее видеть Кузьма Сергеевич Петров-Водкин»[464].

О борьбе в Академии художеств различных педагогических концепций упомянула в «Автобиографических записках» А. П. Остроумова-Лебедева: «Наконец, художник К. С. Петров-Водкин провел свою программу, образец ненужного заумничанья. Ему помогал в то время комиссар Академии художеств художник Карев. По их программе на первых курсах были организованы упражнения по живописи. Давали три основные краски: красную, желтую и зеленую. Ученики же не имели права смешивать эти краски или прибавлять к ним белила… Программа Петрова-Водкина стала обязательной для всех профессоров. Понятно, что оставаться и преподавать по такой программе многим профессорам оказалось невозможным»[465].

Скульптора и архитектора И. С. Золотаревского Кустодиев отблагодарил за дружескую помощь и участие его портретом. Этот портрет, написанный на фоне заснеженного городского пейзажа за окном мастерской, вместе с портретами Ф. И. Шаляпина, М. В. Шаляпиной, О. И. Шимановской, а также картинами «Голубой домик», «Весна», «Осень», «Лето», «Купальщица» Кустодиев отобрал для открывающейся в мае выставки «Мира искусства» (после жарких дебатов объединение решили все же не переименовывать). А чтобы не быть обвиненным в том, что он совершенно уходит от современной тематики, «злобы дня», Борис Михайлович специально к выставке написал полотно «Петроград в 1919 году».

Вот как увидел эту картину Всеволод Воинов: «В центре развалины дома, торчит труба, на груде кирпичей и мусора копошатся люди. Часть из них валит веревками стену, один ломом долбит трубу; у ворот, которые сносят, две бабы ругаются из-за доски. Перед ломаемым домом забор из старых вывесок, вдали виднеется Исаакий; немногие дымки вздымаются к

туманному, мглистому небу. Мимо проходят четверо калек на костылях, у них всего три ноги на четверых; мужчина и женщина везут гроб. Улица в ухабах, а на первом плане очередь, уходящая за оба края картины; как говорит Борис Михайлович, “платоновская идея очереди”: все равно зачем и куда… Мешки за плечами, санки, сборная одежда, все атрибуты современного быта… Несмотря на нагромождение деталей, в сущности, совсем нет шаржа. Все это мы видели и видим»[466].

Из этого описания очевидно, что полотно «Петроград в 1919 году» резко контрастировало с другими картинами, представленными Кустодиевым на выставке, таким, как «Купальщица» или работы, посвященные временам года, которые выражали радость жизни. Но даже на фоне созданного им пугающе достоверного образа петроградской разрухи Кустодиев не рискнул представить на выставку своего «Большевика». Очевидно, с идеологической стороны он считал эту картину более острой и опасной для власти.

Характерно, что в тот же день, в конце апреля, когда Воинов смотрел в мастерской уже законченное полотно, скорбно запечатлевшее беды жителей Петрограда, искусствовед стал свидетелем рождения еще одной, уже типично «кустодиевской» картины, из тех, что Борис Михайлович писал для души и «для себя», — именно такие, светлые по мироощущению полотна помогали ему преодолевать жизненные невзгоды и укрепляли его природный оптимизм.

«Б. М., — записал Воинов, — начал новую картину “Сенокос”. Широкие поля, копны сена, небо в плотных кучевых облаках; на первом плане под стогом сена спит, раскинувшись, девушка (моделью послужила Ирина, с которой был сделан хороший рисунок в альбоме). Все время, которое я провел у Бориса Михайловича, до сумерек, он работал над этой картиной. Работает он чрезвычайно быстро и прямо намечает нужный тон, все время отъезжает на своем кресле и смотрит. Говорит, беседует, а сам весь в картине; внезапно бросит разговор и быстро, быстро начинает прогадывать краску. Неожиданно вырастает земля, далекие кусты, даль, стог сена; облака меняют свои формы и тени… Его никуда не тянет, хочется работать целыми днями, без отдыха, не хочется даже смотреть в окно — небо куда-то манит, будит воспоминания и дразнит. В душе теснятся образы, которые ищут воплощения»[467].

И следом Воинов приводит высказывание Кустодиева характеризующее творческий настрой художника: «Как бы я хотел писать картины не красками, а единым напряжением воли!»

Запись в дневнике Воинова от 27 февраля 1922 года: «к Б. М.

приехал его брат Михаил Михайлович, которого он не видел уже четыре года. Это живой, подвижной и энергичный человек, брюнет, совершенно иного склада, чем Борис Михайлович. Когда он вышел, то Б. М. с очевидной грустью заметил: “Знаете, мое искусство, да, пожалуй, всякое, совершенно чуждо моему брату. Сестры, наоборот, близко его принимают к сердцу”»[468].

В детстве братья были очень дружны, вместе ходили на рыбалку, гоняли на крышах голубей, да и учились оба в духовной семинарии. Когда Борис Михайлович уже заканчивал Академию художеств, Михаил поступил в Петербургский технологический институт, и тогда, вплоть до женитьбы старшего брата, они вновь жили вместе.

Несмотря на различие характеров и интересов, братья были привязаны друг к другу, и Борис Михайлович неоднократно рисовал Михаила.

В 1906 году Михаил, ветреный по природе, наконец-то решил зажить семейной жизнью. К этому году относится выполненный Борисом Михайловичем пастельный портрет брата вместе с женой, Лидией Александровной. Летом 1908 года Борис Михайлович писал из Петрограда Юлии Евстафьевне, жившей с детьми в «Тереме»: «Сижу у Кустодиевых и слушаю пение Лидии Александровны. Голос чудесный, одно удовольствие слушать — вот только ужо Михаил, прохвост, все портит, возмутительно аккомпанирует…» В том же письме упоминает, что у них чудесная девочка[469].

В 1909 году, когда «чудесная девочка» по имени Ия немного подросла, Борис Михайлович вылепил из гипса ее головку и назвал работу «Бэби».

Однако во время мировой войны семейная жизнь младшего брата разладилась, и он поселился вместе с семьей Бориса Михайловича. Разнообразную помощь Михаила, который был умелым мастером «на все руки», и Юлия Евстафьевна и Борис Михайлович ценили. Вместе с другом семьи, жившим в том же доме столяром-краснодеревщиком

М. М. Трифоновым, Михаил Михайлович соорудил столик из легкой доски. Этот столик был прикреплен к инвалидному креслу брата, чтобы облегчить ему работу над рисунками гравюрами. А несколько позже Михаил Михайлович даже соорудил из купленных на рынке деталей автомобиль, на котором семья изредка совершала загородные прогулки.

Одновременно с овладением техникой линогравюры Борис Михайлович великолепно проявляет себя в это время и как книжный иллюстратор. Для нового издательства «Акви— л0н», которое возглавил Ф. Ф. Нотгафт, он делает замечательную по

мастерству серию рисунков к рассказу Н. С. Лескова «Штопальщик». В начале апреля в «Аквилоне» выходят проиллюстрированные Кустодиевым «Шесть стихотворений Некрасова». И с тем же Нотгафтом договорились о выпуске в его издательстве книги-альбома «Русские типы».

Творческий взлет Кустодиева, так ярко отразившийся на персональной выставке 1920 года и не угасавший и после нее, вызывал восхищение не только у Воинова. 22 марта 1922 года Всеволод Владимирович сделал запись в дневнике: «Из Общества поощрения художеств шли вместе с Анненковым, говорили о Кустодиеве, от которого он в восторге. Поражается его силе фиксации образов, приписывая ее отчасти его “прикованности” к одному месту. Нас осаждают, нависают жерновом на шее все новые и новые впечатления, не давая сроку осесть прежним. А у Б. М. все осело уже прочно, и он разыгрывает свои вариации более свободно…»

Воинов далее приводит суждение Анненкова: «Быт Кустодиева — это вся Россия от Рюрика до наших дней. Совершенно не важно мне, что он пишет купчих сороковых годов; они мыслятся и в XVII веке, и как современные нам или уходящими в совсем седую старину. Основа одна, и у Кустодиева это поразительно осознано и обосновано!»

Воинов заключает запись: «Согласен вполне с этим!»[470]

Выставка «Мира искусства» открылась 14 мая в Аничковом дворце. Борис Михайлович мечтал осмотреть ее, но так и не удалось: достать машину по-прежнему было очень непросто. Пришлось довольствоваться печатными откликами о выставке и свидетельствами посетивших ее знакомых. А они, увы, не всегда бывали объективными. Петрову-Водкину, например, она не понравилась, и это зафиксировал в дневнике Воинов.

«Недавно у Б. М. был Петров-Водкин, — записал Воинов, — который с “соболезнованием” говорил о том, что выставка Мир искусства” “совсем не имеет успеха ни у критиков, ни у публики” (?!). Б. М. очень раздосадован бесцеремонностью Кузьмы Сергеевича, нападающего на “Мир искусства” (который все же дает ему “марку”) и цинично смешивающего с грязью своих товарищей. К самому Б.М. он относился как бы покровительственно, с сожалением. Конечно, мол, ты бедненький, сидишь в своем кресле, ничего не видишь: отстал от века! Твой, мол, портрет Шаляпина слаб, это “литература”, пожалуй, лучше “Ломки дома”, но тоже “литература”»[471].

Понятно, что под «Ломкой дома» Петров-Водкин имел в виду картину Кустодиева «Петроград в 1919 году».

Вопреки суждениям Кузьмы Сергеевича, в печатных изданиях

можно было прочесть иные оценки, и сам Воинов немало сделал, пропагандируя выставку и особенно представленное на ней творчество Кустодиева. Свою статью Всеволод Владимирович опубликовал в журнале «Среди коллекционеров». Выставку «Мира искусства» в Аничковом дворце он назвал самым крупным художественным явлением сезона. Отметив портреты Браза, рисунки и иллюстрации Добужинского, эскизы декораций А. Бенуа, «фантазии» Замирайло и цикл портретов современников Ю. Анненкова, Воинов основное место уделил Кустодиеву. «Кто сейчас находится в расцвете своих сил — это Б. М. Кустодиев, произведениям которого отдана отдельная зала. В своих бытовых композициях, насыщенных яркими, ликующими красками, проникнутых огромной любовью к народной жизни, ко всем мелочам ее, он рисует ее в том благодушном, мирном и уютном виде, какой присущ ей в дни, когда над ней не проносятся сказочные годы революции. Стиль его живописи, несомненно, рожден в недрах народных, и его можно считать самым национальным нашим художником, как по широте охвата содержания, так и по форменным основам его живописи…»[472]

Знакомясь с подаренным Воиновым экземпляром журнала, Борис Михайлович обратил внимание на сообщение об А. И. Анисимове. «В открытом заседании Московского Археологического общества, — говорилось в нем, — проф. А. И. Анисимов сделал доклад об иконе Владимирской Богоматери из Московского Успенского собора.

Докладчик подверг аналитическому обзору все сохранившиеся в памятниках письменности сведения, касающиеся почти 1000-летнего пребывания иконы в России, вторая часть доклада была посвящена художественному анализу памятника и сопровождалась демонстрацией самой иконы и старинных копий ее»[473].

Статью о выставке «мирискусников» поместил в сборнике «Утренники» редактор этого издания Д. Лутохин. Правда в оценке многих представителей старшего поколения художников он был более критичен по сравнению с Воиновым: «Кое-что на выставке не вполне удовлетворяет. Слабы “старики”: Александр Бенуа, К. Сомов, Грабарь, Добужинский. Зато умен и ярок Замирайло, превосходен Петров-Водкин, удачен Браз…»

Что же касается Кустодиева, то в его оценке Лутохин полностью солидарен с Воиновым: «Но кто царит на выставке — так это Кустодиев… Как он знает и любит Россию. Как мощен его большой портрет Шаляпина, уже грузного, стареющего, сытого и франтоватого — на фоне пестрой, уездной же русской масленицы… И эта русская купальщица с пышным телом,

написанная с рубенсовскою сочностью, и эти тонкие женские портреты — все говорит о том, что Кустодиев самый большой теперь наш художник»[474].

В сборнике публиковался и очерк В. Воинова о жизни и творчестве Кустодиева, в нем автор намечал некоторые линии будущей монографии о художнике.

Глава XXXI УСПЕХ В ГЕРМАНИИ

В середине июля Борис Михайлович в сопровождении Юлии Евстафьевны выехал в санаторий в Сестрорецк. Накануне поездки он получил предложение от дирекции Петроградского Академического театра драмы написать эскизы декораций для постановки пьесы А. К. Толстого «Посадник».

Прибыв на место, Борис Михайлович сообщает Ф. Ф. Нотгафту: «Если бы ты знал, как здесь хорошо, какое чудесное, тихое, далекое море! Полдня провожу, сидя на набережной, совершенно ничего не делая… Прямо — Кронштадт с фортами в дымной серо-розовой дали, направо — синий берег Финляндии и огромное, огромное небо, все в плывущих облаках! Надо правду сказать — все это я только на следующий День по приезде мог рассмотреть и ощутить… эта поездка в Вагоне, хотя и 2 часа только, страшно меня утомила; думал, Не вынесу; вагоны маленькие, духота, курят, какие-то бесконечные дети, чухонки с молоком — все это сразу на меня набросилось, и я не выдержал. Но, по приезде отлежался и на другой день пришел в себя. Устроили нас отлично — большая комната с балконом, правда, темная…»[475]

В заключение письма сообщал, что вскоре приступит к работе над эскизами декораций. И на этот раз отдых, как обычно случалось, был совмещен с работой.

Эскизы Кустодиев сдал в срок, когда в конце августа вернулся в Петроград. Премьера спектакля в театре состоялась 22 сентября; декорации по эскизам Кустодиева написали его сын Кирилл и сын А. Бенуа Николай.

Просматривая в Петрограде накопившуюся за время его отсутствия почту, Кустодиев обнаружил письмо из Кембриджа от П. Л. Капицы. «Дорогой Борис Михайлович! — писал Капица. — Получил письмо от брата, в коем он пишет, что передал Вам краски. Я очень сожалею, что так задерживаю выполнение Ваших поручений. Дело в том, что я очень занят и редко бываю в Лондоне… В Вашем последнем письме меня очень огорчило то, что Вы думаете, что взамен посланного как будто я жду, чтобы Вы написали маме картину.

Теперь я прошу Вас этого не делать, т. к. я посылаю все чтобы оказать Вам помощь в работе и без всякой задней мысли. Я знаю хорошо по себе, как важно иметь возможность работать в любимом деле, и я тут сам нашел в работе часть потерянного на родине счастья. Итак, дорогой Борис Михайлович, если Вы мне

еще хоть раз напишете о маминой картине, то я не буду Вам больше посылать краски и тому подобное. Я так ценю, чтобы между нами были хорошие отношения, что возможность каких-либо счетов неминуемо испортит их».

Капица далее сообщал, что, вероятно, пробудет в Кембридже еще год. Недавно ездил на мотоцикле в Девоншир, проделал около тысячи верст. Словом, все нормально, хотя иногда очень тянет приехать хоть на пару недель в Питер. Передавал приветы родным, интересовался, не нужно ли прислать какие-либо лекарства[476].

Милейший человек, прочитав письмо, с благодарностью подумал о нем Кустодиев.

До отъезда в Сестрорецк у него попросили несколько работ для первой выставки русского искусства в Берлине, открытие которой намечалось в октябре. Борис Михайлович решил показать на ней «Купчиху за чаем» 1918 года и написанную в 1919 году «Невесту». Обе эти работы, считал он, достойно представляют его творчество последних лет.

Берлин, разумеется, не случайно был избран местом первой крупной зарубежной выставки русского искусства, проведенной после 1917 года. В то время столица Германии стала центром сосредоточения литераторов, поэтов, художников, покинувших Россию после захвата власти большевиками. И этой аудитории надо было показать, что при новом общественном устройстве с искусством в Советской России все обстоит в порядке.

Выставку разместили в новой галерее Ван-Димена, располагавшейся на Унтер ден Линден, в центре столицы и недалеко от здания советского посольства. Вернисаж состоялся 15 октября. Всего в выставке приняло участие около ста восьмидесяти художников, и было выставлено свыше тысячи произведений[477].

Событие это широко освещалось и в российской прессе, и в эмигрантских изданиях, выходивших в Берлине. Журнал «Красная нива» поместил о выставке корреспонденцию, подписанную «М.» (по некоторым данным, автором ее был побывавший в Берлине В. Маяковский). «Нижний этаж, — говорилось в ней, — занят так называемой правой живописью. Здесь все, начиная с “Бубнового валета” Машкова, Кончаловского и кончая Малявиным и Кустодиевым. Верхний этаж занят левой живописью и образцами промышленного искусства».

Далее автор упомянул о скандале с Малявиным, который дал антисоветское интервью «белой» газете и выкрал с выставки два своих полотна. Корреспонденция заканчивалась словами: «Пытающаяся отстраниться от нас политически Европа не в силах

сдержать интереса к России, старается дать выход этому интересу, открывая отдушины искусства»[478].

Сообщение о выставке иллюстрировалось репродукцией картины Кустодиева «Купчиха за чаем», но «Красная нива» называла эту работу мастера так же, как она значилась в каталоге выставки, — «Женщина за самоваром». Это симптоматично и вполне объяснимо. Пропагандировать на зарубежной выставке купечество, которое вождь революции Ленин назвал «экономически самым могущественным классом капиталистической России»[479], считалось, видимо, идеологически неверным. Тем более что с купечеством как классом в Советской России велась победоносная борьба.

Но эмигрантская пресса, и в частности художественный журнал «Жар-птица», в котором сотрудничали искусствоведы С. Маковский и А. Левинсон, именовали картину так, как назвал ее автор. Имея в виду минимальное присутствие на выставке художников из «Мира искусства», журнал писал: «Ярким пятном горит на выставке своей “Купчихой” лишь Б. М. Кустодиев»[480].

А в следующем, девятом, номере журнала за 1922 год «Жар-птица» поместила на обложке цветную репродукцию «Купчихи за чаем», а на цветной вклейке репродукцию другой картины Кустодиева — «Невеста».

Подробно коснулся двух этих полотен Кустодиева сотрудничавший в эмигрантской газете «Накануне» художник и искусствовед Г. К. Лукомский. «Кустодиев, — восторженно восклицал он в первом из своих откликов, когда в галерее Ван-Димена еще шла развеска картин, — “богатейшие” сюжеты: “Купчиха” за чаепитием у самовара — русский Тициан! Живопись его стала строже, продуманнее. Кустодиев — огромный художник!.. Кустодиев может быть поставлен вровень с Венециановым…»[481]

Позже, в дни работы выставки, Г. Лукомский вновь вернулся к поразившим его полотнам Кустодиева и дал их подробное описание. Его характеристика «Купчихи за чаем» — быть может, лучшая в литературе о художнике: «Балкон с деревянными тоненькими бутылкообразными балюстрадами. Внизу двор, кучер коня вывел. Ворота синие с позолотой, калитки по сторонам ворот. Налево балкон, и купец или подрядчик бородач в красной рубахе и жилетке пьет с женой чай. Вдали налево, как бы на холме, шатер церкви в “Нарышкинском барокко”, направо — город, “ряды”, колокольня церковная, столь типичная для “уезда” — провинциальный “ампир” 1830-х годов.

Справа и слева обрамление из листьев, дубовые листья и кусты. На таком фоне сидит у стола и услаждает свою душу и

тело чайком красивая, полная дама — купеческая. Платье лилового шелка с кружевами, повязка на голове, в руке блюдце, и ластится кот к круглому плечу хозяйки. А прижаться-то есть к чему!..

На столе порасставлены яства. Здесь и крендельки, и ватрушки, и бисквитная булка, и варенье, — а на самом видном месте — арбуз! Самовар, чайник на нем расписной, с розанами, “поповский”. Живопись… силы, достойной Франца Гальса… Пейзаж — российский. Быт русского Брегэля…»

Не менее высоко оценил Лукомский и «Невесту»: «Другое полотно: раздетая полная женщина — невеста; у постели и атласы, и бархаты лежат грудами. Перламутровый ларец; тело, как роза, солнцем июньским нагретая. Даная Ярославская. По живописи Кустодиев — Тициан Российский!..»[482]

Из представителей старшего поколения художников-реалистов Лукомский, помимо Кустодиева, выделил И. Грабаря и посетовал на отсутствие произведений Петрова-Водкина, Сомова и Лансере.

В целом же эмигрантская печать освещала выставку весьма благожелательно. Был замечен и «верхний этаж», где экспонировались работы художников левых направлений — Малевича, Розановой, Лисицкого, Татлина, Родченко, Альтмана…

Показательна статья, опубликованная газетой «Накануне» в день открытия выставки, 15 октября: «Война, революция, блокада, полная оторванность России от Запада. Изредка долетали, перерастая искусственные стены, воздвигнутые злобой, одинокие голоса перекликающихся рыцарей духа, не знающего границ.

Теперь изоляция революционной России окончилась…

Выставка в целом лишнее доказательство того, что последние годы были не только разрушением, но и созиданием. Художественная жизнь в России не замирала ни на минуту, и на взрыхленной бурями почве должны теперь взойти могучие всходы».

Осенью здоровье Кустодиева ухудшилось. Навестивший его в конце октября В. Воинов записал в дневнике: «Из Эрмитажа проехал к Кустодиевым. У Б. М. сегодня повышенная температура, свыше 39°, и он очень страдает; несмотря на эти страдания (нестерпимо болят руки, запястья, плечи и оперированное место; совершенная атония кишок), он все — таки просил прочесть ему те главы монографии, что у меня написаны. Тягостно было читать, видя его муки, и при непрерывных сдерживаемых стонах»[483].

По-прежнему находившийся в Англии П. Капица как будто

чувствовал на расстоянии его боль и участливо напоминал в очередном письме: «Если Вам нужны какие-либо лекарства, я их вышлю сразу, только напишите…» О себе сообщал: «Работаю не без успеха и наверное пробуду тут в Англии еще год или два. На Пасху собираюсь приехать на пару недель в Питер и, думаю, повидаю Вас.

…Англичане удивительные люди формы. Все делают по правилам и по традиции… Англичанки молоденькие очень недурны собой, но если вы беседуете с ней, то вам скоро скучно станет. Неподвижное лицо, неподвижная мысль и шаблонные фразы…»[484]

В это нелегкое для художника время в жизнь Кустодиева вошел, чтобы остаться в ней до смертного часа, еще один интереснейший человек — писатель, блестящий публицист Евгений Иванович Замятин.

Инженер по образованию, он два года перед революцией провел в командировке в Англии, где наблюдал за строительством ледоколов для российского торгового и морского флотов. До этого, в бурные 1905 и 1906 годы, побывал в партии большевиков, арестовывался охранной службой, подвергался ссылке из Петербурга и впоследствии не без юмора писал в автобиографии: «Если я что-нибудь значу в русской литературе, то этим я целиком обязан Петербургскому Охранному Отделению»[485]. Замятин имел в виду, что в ссылке он написал повесть «Уездное», с которой вошел в литературу.

Пережив период романтического увлечения революцией, когда, по собственным словам, он был влюблен в нее, как в «свободную, огнеглазую любовницу»[486], Замятин значительно сдержаннее стал относиться к тому, что происходило в России после победы большевиков. Он видит в цензуре печати ощутимую по царским временам «жандармскую коросту», в арестах «советской полицией» инакомыслящих улавливает «знакомый дух охранки». Свое отношение к власти в это время он определяет как позицию «еретика».

В 1919 году Замятина арестовали. В августе 1922 года его арестовывают вторично. Мотивы ареста формулируются следующим образом: «С момента октябрьского переворота и до настоящего времени не только не примирился с существующей в России Рабоче-Крестьянской властью, но ни на один момент не прекращал своей антисоветской деятельности»[487].

Основанием для подобных выводов служили, безусловно и публицистика Замятина, и, вероятно, завершенный к тому времени роман-антиутопия «Мы», в котором, в традициях Достоевского и Уэллса, был поставлен жирный вопросительный

знак над проектом «светлого будущего», обещанного большевиками народу России. Сам Замятин роман «Мы» считал своей самой «шуточной и самой серьезной вещью»[488].

Осенью 1922 года имя Замятина было внесено в список большой группы видных российских интеллигентов, насильственно высылаемых из страны. Но тем пароходом Евгению Замятину, освобожденному из-под ареста с подпиской о невыезде, покинуть Россию было не суждено. Вместе с художником Ю. Анненковым он провожал пароход с высылаемыми философами и литераторами на Николаевской набережной Петрограда.

Близко знавший в те годы Замятина писатель М. Слонимский дал ему емкую характеристику: «Замятин был горяч изнутри, холоден снаружи»[489]. Сам же Евгений Иванович свое отношение к людям однажды определил в свойственной ему парадоксально-вызывающей манере: «Я человек металлический и мало, редко кого люблю»[490].

Вот такой человек появился поздним осенним вечером в квартире Кустодиевых. К тому времени заочно они друг друга знали. Замятин, как он сам писал, восхищался на выставках «Масленицей» и другими картинами Кустодиева. Вероятно, видел он и персональную выставку художника в Доме искусств. А Борис Михайлович читал некоторые статьи Замятина, остро критикующие промахи власти и тех, кто поспешно объявил себя, как язвительно заметил Замятин, «придворными» поэтами.

Поводом для личного знакомства послужила серия акварелей Кустодиева «Русские типы», которую собиралось в виде альбома выпустить руководимое Ф. Нотгафтом издательство «Аквилон». Замятину издательство поручило написать для этого альбома вводную статью, ведь он тоже был знатоком провинциальной, «уездной» России. Но Евгений Иванович поступил иначе. Разложив на столе «кустодиевских красавиц, извозчиков, купцов, трактирщиков, монахинь», он погрузился в мир, изображенный художником, и в короткое время написал по «кустодиевским» мотивам повесть «Русь», которую А. Ремизов считал лучшим произведением Замятина.

Действие повести писатель поместил в выдуманный им городок Кустодиевск, которому, лукаво усмехается писатель, почему бы не быть в России, наряду с Ярославлем, Кинешмой, Романовым и родной ему Лебедянью.

Мир повести — купеческая семья «кержацких кровей», и в центре всего — «красавица, настоящая красавица русская, не какая-нибудь питерская вертунья-оса, а — как Волга: вальяжная, медленная, широкая, полногрудая, и как на Волге: свернешь от

стрежня к берегу, в тень — и, глянь, омут…»[491].

Завершенную писателем повесть Нотгафт передал Кустодиеву, и через несколько дней, вечером, была назначена встреча автора повести с художником. В воспоминаниях о Кустодиеве Замятин признает, что допустил оплошность и пришел слишком поздно, часов в десять, когда Борис Михайлович был уже в постели.

Той осенью, как упоминалось, здоровье Бориса Михайловича ухудшилось, его донимали боли, и то, что увидел Замятин, привело писателя в смятение. Вот его описание их первой встречи: «На столике возле кровати лежала моя рукопись, Борис Михайлович хотел показать мне какое-то место в тексте, протянул руку и — вдруг я увидел: он приподнялся на месте, схватился за шест и, стиснув зубы, стиснув боль, — нагнул вперед голову, как будто защищая ее от какого-то удара сзади. Этот жест — я видел потом много раз, — я позже привык к этому, как мы ко всему привыкаем, но тогда — я помню: мне было стыдно, что я — здоровый, а он, ухватившись за шест, корчится от боли… От этого стыда я уже не мог слушать, не понимал, что говорил Борис Михайлович о нашей книге — и поскорее ушел…»[492]

Оплошность Замятина состояла в том, что, придя слишком поздно, он увидел больного художника «в таком ракурсе», в каком сам художник обычно не допускал, чтобы его видели гости (исключение делалось лишь для близких друзей, как Нотгафт или Воинов). Гостям он предпочитал являть себя в ином облике — укротившего боль балагура и оптимиста, добродушно подшучивающего над своими бедами.

Впечатления Замятина от следующей встречи были уже иными: «Через несколько дней я опять был здесь — чтобы на этот раз увидеть: какой бодрости, какой замечательной силы духа человек!

Меня провели в мастерскую. День был морозный, яркий от солнца или Кустодиевеких картин в мастерской было весело: на стенах розовели пышные тела, горели золотом кресты, стлались зеленые летние травы — все было полно радостью, кровью, соком. А человек, который напоил соками заставил жить все эти полотна, сидел (возле узаконенной в те годы “буржуйки”) в кресле на колесах, с закутанными мертвыми ногами и говорил, подшучивая над собой: “Ноги — что… предмет роскоши! А вот рука начинает побаливать — это уже обидно”.

…И только в этот день… я понял: какую творческую волю надо иметь в себе, чтобы, сидя вот так в кресле и стискивая зубы от боли, написать все эти картины. Я понял: человек Борис Михайлович — сильнее, крепче любого из нас…»[493]

И с этого дня Замятин, который по собственному определению «мало кого любил», стал, как и Ф. Шаляпин, и П. Капица, и В. Воинов, верным другом Кустодиева, старался всеми силами помочь ему, облегчить его жизнь.

Первая совместная книга, названная «Русь. Русские типы», знаменовала начало их творческого содружества. К повести Замятина «Русь» Борис Михайлович сделал иллюстрации. Выполненный акварелью фронтиспис с изображением смотрящей в окно красавицы ассоциируется с образом героини повести — купеческой жены Дарьи Ивановны. В тексте — рисунки: дремучий бор и склонившаяся над травой женщина в нем, грибы ли, ягоды, травы целебные собирает; извозчик на зимней улице на фоне городских бань; лихая тройка мчит купеческую чету; беседуют близ церкви горожане…

Глава XXXII. НОВЫЕ ВСТРЕЧИ, ЮЖНЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ

Зимой Замятин продолжал регулярно встречаться с Кустодиевым. Поводом послужило намерение Бориса Михайловича создать портрет писателя. Замятин изображен на нем небрежно сидящим в кресле, в щегольском светлом костюме-тройке с темным галстуком. В руке — недокуренная сигарета. Лицо задумчиво, взгляд обращен в себя. Фоном портрета служат дома-небоскребы и дуга надземной железной дороги: угадываются черты фантастического города, описанного в романе-антиутопии «Мы». Вероятно, писатель давал читать Кустодиеву рукопись романа, отвергнутого несколькими издательствами и так и не напечатанного в России. Либо сам рассказывал художнику об основных идеях социальной фантазии, имевшей, безусловно, антибольшевистскую окраску. Недаром и название романа позаимствовано из одноименного стихотворения пролетарского поэта Кириллова, которое Замятин цитировал в статье 1918 года «О равномерном распределении»[494].

Евгений Иванович с интересом наблюдал, как художник словно «прицеливался» к нему, прежде чем начать работу над портретом: «Ловко орудуя колесами своего кресла, он выбирал нужное положение, брал карандаш. Губы у него еще посмеивались, но глаза тотчас же менялись, они становились острыми, как у охотника, взявшего ружье на прицел. Сначала он обыкновенно работал молча, и только потом, когда — как он называл это — “карандаш разогревался”, мы начинали разговор»[495].

Замятин далее упоминает, что никогда впоследствии им не приходилось беседовать так много и о самых разных вещах, как этими зимними утрами. «Говорили обо всем: о людях, о книгах, о странах, о театре, о России, о большевиках»[496].

Картину Кустодиева «Большевик» Замятин, конечно, видел в мастерской художника и, надо полагать, по достоинству оценил. Тем более что и сам к тому времени вполне сформировал свое отношение к победившей в стране партии. В его автобиографии 1922 года, написанной по просьбе петроградского журнала «Вестник литературы», были такие строки: «В свое время я сидел по большевистскому делу и по большевистскому делу был выслан из Петербурга. Но теперешних большевиков я не люблю…»[497] По цензурным соображениям в журнальной публикации эти строки

были выпущены.

Борис Михайлович любил слушать рассказы Замятина о его жизни в Англии и о других краях, где он побывал. В это время, отметил писатель, у Кустодиева из-за его затворнической жизни очень обострился интерес к темам, связанным с путешествиями. О том же писал в дневнике и Воинов: «Борис Михайлович очень сейчас интересуется путешествиями Свен Гедина, Пржевальского, Нансена и других. Его влекут неведомые страны…»[498]

В начале 1923 года Кустодиев получил, что случалось редко, официальный заказ — написать для Музея Красной армии портрет бывшего комиссара 6-й армии Северного фронта Н. Н. Кузьмина. Портрет этот заказчики хотели экспонировать на выставке картин и скульптур «Красная армия», которую намечалось открыть в Москве не позднее апреля.

Имя Кузьмина, тогда комиссара Балтийского флота мелькало в печати весной и летом 1921 года — сначала он был арестован матросами во время Кронштадтского мятежа, а затем освобожден, когда мятеж был подавлен войсками под командованием М. Тухачевского.

Впрочем, для Кустодиева это большого значения не имело. Ему некогда было следить за всеми перипетиями Гражданской войны и неинтересно было разбираться, кто есть кто в руководстве Красной армии и флота. Был бы позируемый человеком интересным, с характерным, запоминающимся лицом. Н. Н. Кузьмин к таковым, видимо, не относился, и потому портрет его, в военной форме и буденновке, вряд ли можно назвать удачным, он почти ничем не отличался от других заказных портретов военачальников, написанных для «красноармейской» выставки.

Ценность этой работы была для художника лишь в том, что она, в отличие от других, давала необходимые для жизни деньги. А «для себя» и друзей он писал в это время вещи иного плана, например картину «Купчиха и домовой», предназначавшуюся в подарок К. Сомову. «Написана она была блестяще, как миниатюра, — писал сын художника Кирилл Борисович. — Помню, как Константин Андреевич получил подарок: сидит на тахте в мастерской, лицо у него бело-розовое, румянец на щеках, — пристально разглядывает, восхищается техникой выполнения, телом купчихи, освещенным печкой, домовым, драпировкой»[499].

Сомов вскоре принес Кустодиеву ответный дар — картину с изображением спящего молодого человека, которому снится, будто его целует женщина. Эту сцену освещал слабый огонь свечи. С той же любовью, как над картиной «Купчиха и домовой»,

работал Кустодиев над иллюстрациями к повести Лескова «Леди Макбет Мценского уезда», заказанными ему издательством «Аквилон».

В середине марта, узнав от друзей-художников о приезде в Петроград М. В. Нестерова, Борис Михайлович выразил через посетивших его Д. Митрохина и Г. Верейского свое большое желание повидаться с Михаилом Васильевичем.

Встреча двух крупнейших русских художников состоялась 15 марта. Приехав в сопровождении Воинова на Введенскую улицу и рассматривая работы Кустодиева, развешанные на стенах мастерской, Нестеров задержал взгляд на картине 1918 года «Купцы» (известна также под названиями «Гостиный двор» и «Торговые ряды»). Воинов запомнил вырвавшиеся у гостя слова, характеризующие отношение Нестерова и к купцам, и к революции: «Ведь это монументы! И такие молодцы проглядели революцию! Правда, их в этом провела интеллигенция… Крепкий и цельный народ — купечество…»[500]

Столь высокая оценка Нестеровым этого сословия понятна: он и сам был выходцем из купеческой семьи.

Когда в мастерской появился в своей коляске Кустодиев и после взаимных приветствий началась беседа, Нестеров первым делом заговорил о том, как понравилась ему атмосфера дружеского доверия и благожелательности, которую он почувствовал в среде питерских художников. Посетовал, что в Москве не так: в лицо говорят одно, а за спиной — другое. А здесь — как в лучшие времена передвижников, при Крамском, когда царил дух товарищества, а молодые почитали старших.

Кустодиев при этом вставил, что «Мир искусства» молодежь от себя не отталкивал, привлекал на выставки, а молодые, случалось, отвечали черной неблагодарностью, ругали живопись «стариков»: это, мол, хлам.

Гостил Михаил Васильевич недолго. Кустодиев пробовал удержать его, уговаривая позировать для портрета. Нестеров развел руками: некогда, сегодня уезжает. Вот в следующий раз, если удастся быть в Петрограде, — другое дело.

Борис Михайлович преподнес в подарок гостю экземпляр только что вышедшей книги «Русь» с репродукциями «русских типов» и повестью Замятина. По просьбе Нестерова сделал надпись на книге и при этом сказал: «Вы один из моих учителей. Вы и Рябушкин… Вы мой учитель по духу… Я учился у Репина, но Репина меньше считаю своим учителем»[501].

Нестеров, пожелав Кустодиеву здоровья и сил для дальнейшей работы, высказался о природе таланта хозяина дома.

В передаче Воинова это выглядело так: «Вы большой, нужный художник… и с русской душой… Вы большой исторический живописец, у вас широкий охват русской жизни, и это обязывает перед будущим»[502].

А далее Нестеров рискнул сказать хозяину дома то, что подчас озадачивало его в творчестве Кустодиева, в чем он видел насмешку над близким ему, Нестерову, купеческим сословием, у всех, мол, есть грехи, но есть и достоинства — «Зачем же показывать только минусы?» По свидетельству Воинова, Кустодиев при этих словах Нестерова сделал протестующий жест. И тогда Михаил Васильевич подвел итог: «Но в этот приезд, особенно в Русском музее, я увидел глубокую перемену, совсем иначе подошел к вам и почувствовал эту глубокую теплоту и любовь»[503].

Признание крайне интересное, как и протестующий жест Кустодиева, когда Нестеров произнес: «Зачем же показывать только минусы?» Отсюда можно заключить, что сам Кустодиев отнюдь не считал себя «обличителем» купечества, эту роль ему иногда пытались приписать некоторые современники и позднейшие интерпретаторы его творчества.

В его «купеческой» теме присутствуют не только легкая улыбка, но и та теплота и любовь, подмеченные Нестеровым.

Вновь коснувшись через пару дней этого визита, Борис Михайлович говорил Воинову, что Нестеров ему значительно ближе, чем Васнецов. «У Нестерова живое и глубокое чувство Руси, он создал свою Русь особенно проникновенно в пейзаже»[504].

Курьерам из Москвы, приехавшим за портретом комиссара Н. Н. Кузьмина, Кустодиев решил предложить для выставки и Музея Красной армии трехлетней давности полотно «Большевик», заявив при этом, что, если полотно понравится руководству, он готов продать его музею.

Результат, вопреки таившимся у художника сомнениям, оказался положительным. Более того, руководство музея приняло картину восторженно, очевидно увидев в ней совсем иной смысл, чем тот, что был воплощен художником. Вместе с портретом Кузьмина и «Большевиком» на выставке, посвященной пятилетней годовщине Красной армии, экспонировалось еще одно полотно Кустодиева — «27 февраля 1917 года», написанное как отклик на свержение монархии.

Все эти три работы воспроизводились в апрельском номере журнала «Красная новь». Портрет Кузьмина и картину «Большевик» воспроизвел и другой журнал — «Всемирная

иллюстрация». Репродукция гиганта-большевика сопровождалась текстом, написанным редактором журнала Н. Шебуевым. Картина Кустодиева объявлялась «самой сильной, яркой, талантливой, идейной» на всей выставке. Смысл же полотна был выражен Шебуевым в таких словах: «Колосс Рабочий с загорелым лицом и мозолистыми руками шага по трупам изгнившего, изжившего мира»[505].

Друзья Кустодиева подшучивали: «Ну, Борис Михайлович теперь не отбиться от госзаказов!»

Но кто-то принес напоказ и предыдущий, восьмой номер того же журнала «Всемирная иллюстрация». Целая полоса была посвящена антирелигиозной пропаганде, скверные карикатуры глумливо искажали всенародно почитаемые иконы. Одна из них изображала плаксивую Богородицу, подпись гласила: «Богородица-утриносица».

И текстовые, и иллюстративные материалы полосы шли под общей шапкой «Второй фронт» — это был фронт борьбы с религией, фронт богоборческий. В тексте говорилось: «Троны царей земных опирались на трон царя небесного… Зашатались троны царей земных. Зашатался и трон царя небесного. Рухнет скоро. Дела господа бога очень плохи. В особенности с тех пор, как за дело взялись комсомольцы и появился “Безбожник”. Даже два “Безбожника” — газета и журнал.

В одном из них Н. Бухарин предъявляет такие требования: отмена самодержавия на небесах; выселение богов из храмов и перевод в подвалы (злостных — в концентрационные лагеря); передача главных богов, как виновников всех несчастий, суду пролетарского ревтрибунала…»[506]

Теперь, пожалуй, угрюмо думал, прочитав сей текст Кустодиев, они и «Большевика» используют в своей антирелигиозной пропаганде. В картине этот смысл углядеть нетрудно.

Лето 1923 года Борис Михайлович с Юлией Евстафьевной решили провести в Крыму. В апреле Центральная комиссия по улучшению быта ученых при Совнаркоме (Цекубу) удовлетворила ходатайство Кустодиева о выделении ему Двух путевок в санаторий в Гаспре на трехмесячный срок. При этом, учитывая состояние здоровья художника и его стесненное материальное положение, предполагалось оплатить за счет Цекубу стоимость железнодорожных билетов и организовать помощь при отправке на вокзал и посадке в поезд. Срок санаторного лечения назначался с 20 мая.

Борис Михайлович начал готовиться к отъезду. За оставшееся

время надо было расквитаться с некоторыми долгами. Среди них — и задуманные рисунки к уже написанной монографии Воинова. Эти рисунки Борис Михайлович шутливо называл «иллюстрациями своей собственной жизни». Здесь и мальчики с удочками, идущие мимо жующего корм верблюда на рыбалку, и подросток, гоняющий на крыше голубей, и виды Астрахани, и купчихи в лавке сундучника…

Рисунок для фронтисписа книги изображает полнолицую девушку, словно выглядывающую из окна. Черты ее лип имеют несомненное сходство с лицом Марии Шостакович8 сестры юного музыканта.

Занимаясь в это время в основном графическими работами, Кустодиев признался Воинову, что истосковался по «маслу» и хочет написать большую картину на мотив акварели «Купчиха у окна» для «Руси» и позировать будет вновь М. Д. Шостакович. О ее лице он сказал: «Очень русское и в то же время есть улыбка Джиоконды…»[507]

Шутки друзей насчет потока госзаказов почти начали сбываться. Московский Госиздат заказал Кустодиеву портрет М. И. Калинина и два рисунка для календаря на 1924 год: один — для «деревенского» издания календаря, другой — для города. Заказы-то, по сути, мелочные, но пренебрегать ими не стоило. На одном из рисунков для календаря Борис Михайлович изобразил рабочего у станка читающим книгу и, показывая его друзьям, шутил: «Очень сознательная картинка».

Накануне отъезда Кустодиевых в Гаспру мать Дмитрия и Марии Шостаковичей, Софья Васильевна, попросила их подыскать там подходящее жилье для ее детей. Дело в том, что Митя перенес небольшую операцию и врачи рекомендовали ему летний отдых на юге. Зная, какая дружба связывает семью художника с ее детьми, Софья Васильевна не сомневалась, что отдых будет организован должным образом и за детей можно не беспокоиться. Митя с Марией собирались приехать позже, в июле.

Тем летом в санатории Дома ученых в Гаспре отдыхало много известных деятелей науки и культуры — академик С. Чаплыгин, профессор-литературовед П. Сакулин, пианисты А. Гольденвейзер, К. Игумнов, П. Семенов, артисты столичных театров.

Борис Михайлович 18 июля писал из Гаспры дочери Ирине: «Мы остаемся еще на месяц — до 20 августа. Мне так жалко уезжать отсюда и опять залезать в свою нору на Введенскую… Мама вчера пошла пешком на Ай-Петри, сегодня вечером будет обратно. Это очень красивое место, оттуда чуть ли не весь Крым виден. …Не знаю, что произошло с Шостаковичами, они еще не

приехали, мы ждали их в субботу и воскресенье, когда они должны были быть уже здесь, как было в их телеграмме. Не случилось ли чего в дороге. А мама наняла им комнату уже недели полторы назад. Здесь сейчас хорошая музыка. У нас пианист Игумнов из Москвы и певец Минаев — баритон Большого театра в Москве, обоих я нарисую»[508].

Письмо еще не успели отправить, как наконец, 19 июля, прибыли Мария и Дмитрий Шостаковичи, о чем Борис Михайлович с облегчением сообщил дочери.

В Гаспре Кустодиев сделал несколько портретов отдыхавших в санатории деятелей культуры. Среди них преобладали люди среднего и пожилого возраста, но была и семейная чеха помоложе — поэт О. Мандельштам с женой Надеждой. Борису Михайловичу захотелось сделать и ее портрет. Впоследствии Надежда Мандельштам написала в мемуарах о знакомстве в Гаспре с известным художником: «Я льнула к старикам, играла в шахматы с Чаплыгиным и Гольденвейзером… На террасе главного дома, куда вывозили в кресле тяжелобольного Кустодиева, я вдруг поняла, что любовь не только радость и развлечение, которому мешает скудость, вернее, нищета нашей жизни, а нечто несравненно большее. С Кустодиевым была жена, моложавая, измученная женщина. Она ухаживала за ним спокойно и ласково, не делая при этом вида, что приносит жертву, и совсем не сердилась на его раздражительность… Кустодиев рисовал меня — это были милые акварельки девчонки в глупой пестрой кофте. Он удивлялся, что я не прошу их у него, но я была авангардистка, футуристка, бубновалетчица и презирала все прочее…»[509]

Там же в Гаспре Борис Михайлович вновь, в который уже раз, рисовал своих молодых друзей Марию и Митю Шостаковичей. В то крымское лето Дмитрий был неспокоен, страстно переживал юношескую любовь к дочери московского ученого Татьяне Гливенко, приехавшей отдохнуть в Гаспру вместе с сестрой.

Своему юному другу Кустодиев как-то показал написанный им вид Ай-Петри, но Дмитрия пейзаж этот оставил равнодушным. В анкете 1927 года Шостакович признался, что не понимает живописи из-за ее статики, и привел пример. «Живая» гора Ай-Петри казалась ему намного интереснее, чем она же, изображенная Кустодиевым. «Живая» Ай— Петри была лучше, потому что всегда менялась[510].

Да и сам Кустодиев говорил, что Ай-Петри лучше писать в разное время суток, при различном освещении, как знаменитый японец Хокусай писал «Сто видов Фудзи».

В Гаспре Борис Михайлович получил письмо от находившегося в Ярославле А. И. Анисимова. Письмо привез

приехавший отдыхать ректор Ярославского университета В. Н. Ширяев. «Мы его все очень любим и очень им дорожим, — писал Анисимов, — и я буду рад, если вы поближе знакомитесь и сойдетесь. Сейчас у вас, в Гаспре, живет и другой близкий мне человек, профессор и пианист Константин Николаевич Игумнов. Наверное, вы уже успели его узнать и послушать…»[511]

Среди новостей Анисимов сообщал, что в Москву привезли из одного села Владимирской губернии иконостас, написанный в начале XV века для Успенского собора Даниилом Черным и Андреем Рублевым.

Глава XXXIII. СВЕРЖЕНИЕ БОГОВ, АМЕРИКАНСКИЙ МИРАЖ

В письмах всего не напишешь, а после ареста в 1919 году, едва не завершившегося скорым расстрелом, Анисимов не доверял «опасные мысли» переписке. Причин же для беспокойства и негодования было достаточно, особенно в связи с богоборческой кампанией, принимавшей все более дикие и уродливые формы. Журнал «Безбожник у станка» (появилось и такое издание) рассказывал о результатах вскрытия в 1919 году в Задонске мощей Тихона Задонского и вскрытия в Сергиевом Посаде мощей Сергия Радонежского. «Безбожник» деловито сообщал, что были обнаружены изъеденные молью тряпки, полуистлевшие человеческие кости, масса мертвой моли, бабочек, личинок…[512]

А на ярославской земле происходило нечто более серьезное. В архиве Анисимова сохранилась сделанная им машинописная копия статьи из местной газеты «Северный рабочий» от 3 июня 1923 года. Под рубрикой «Жизнь деревни» там была напечатана корреспонденция под названием «Распродажа и сожжение богов». В ней рассказывалось, как в селе Шаготь Тутаевского уезда при большом стечении народа и «в присутствии попа, распевавшего какие-то печальные стихи, пылал и весело потрескивал костер, в котором главную роль играл престол, вынесенный из алтаря церкви, тут же горели и иконы, потускневшие от времени и не возбуждающие у прихожан желания купить».

После престола и икон пришла пора разломать и сжечь и саму деревянную церковь. «Не лучше ли, — глубокомысленно замечал автор заметки, подписавшийся Неверный, — гражданам употребить эту церковь для более полезного дела? Например, продать ее или же отдать бесплатно наиболее бедному крестьянину, который мог бы из нее построить свин, амбар или сарай — ведь больше пользы было бы ей…»

Жизнь резко менялась. Это понимал и Кустодиев. Образ священника все чаше и чаше появлялся на страницах газет и журналов как мишень для глумливых карикатур, в равно степени это отношение распространялось на купцов и купчих. Последний раз они возникают на полотнах художника в 1922 году, это картины «Провинция» и «Осень. Прогулка». Если позднее и появлялись подобные сюжеты, то в основном это была продукция «на экспорт» — для зарубежных художественных выставок.

Вожди революции призывали работников пера и искусств искать в жизни совсем иные ориентиры. «Покажите нам, — требовал в книге «Вопросы быта» Л. Троцкий, — и сами себе прежде всего, — что делается на фабрике, в рабочей среде, в кооперативе, в клубе, в школе, на улице, в пивной, сумейте понять, что там делается… Показывайте нам жизнь, какою она вышла из революционной печи»[513].

И вновь, после солнечной Гаспры, — осенний дождливый Петроград и так надоевшая «нора» на Введенской улице. Но есть интересная новость: в будущем году в Нью-Йорке должна открыться крупная художественная выставка Советской России. Надо избрать комитет по ее подготовке, отобрать картины для экспозиции. Наконец, решить, кто из петроградских художников поедет в Нью-Йорк.

Это известие приятно возбуждает Кустодиева, и он в едином порыве пишет для выставки картину-плакат «Извозчик-лихач».

В сентябре на квартире Кустодиева несколько раз собираются петроградские художники, члены «Мира искусства», для обсуждения проблем, связанных с подготовкой к выставке. Присутствуют Петров-Водкин, Рылов, Раддов, Замирайло, Остроумова-Лебедева, Сомов… Ехать с картинами в Нью-Йорк предлагают К. Сомову.

Цель выставки двоякая. С одной стороны, ознакомить американское общество с искусством современной России. С другой, учитывая, что многие художники бедствовали, — помочь выгодной реализации в США отобранных на выставку картин и тем улучшить положение художников. В обшей сложности намечалось показать на выставке искусство ста художников Москвы и Петрограда, причем каждый мог представить двадцать живописных работ и свыше двадцати — графических.

Борис Михайлович решил показать в Нью-Йорке написанный еще до отъезда в Гаспру «Летний праздник», уменьшенный вариант портрета Ф. Шаляпина и вариант «Девушки на Волге», исполненный несколько лет назад. Кое-какие работы, тоже представляющие вариации уже сделанного ранее, — «Купчиха за чаем», «Монахиня», «Карусель», «Купец-сундучник», — он успел написать в сентябре-октябре специально для выставки. Если они будут проданы и останутся в Америке, не так жалко расставаться с ними: на родине все же — лучшее.

Борис Михайлович торопился. Здоровье опять ухудшилось, и врачи советовали срочно ехать в Москву — к находившемуся там немецкому профессору Отфриду Ферстеру, ученику Оппенгейма, который был включен в группу врачей, лечащих Ленина.

В ноябре Кустодиев с Юлией Евстафьевной выехали в Москву. Осмотрев его, Ферстер предложил сделать операцию. И Борис Михайлович решился. 16 ноября он пишет Ф. Нотгафту: «Сегодня сообщили мне, что на завтра в 2 часа назначена Ферстером операция, и начали меня уже приготовлять к ней… Чувствую себя отлично и бодро иду на все а в случае удачи — самые радужные перспективы на будущее. Здесь, конечно, не то, что у Цейдлера, в смысле обстановки и ухода — ну, да как-нибудь, надо приспособиться…»[514]

«Наркоз, — писала о проведенной операции дочь художника Ирина Борисовна, — дали местный, общего не выдержало бы сердце. Четыре с половиной часа нечеловеческих страданий… Врачи говорили, что каждую минуту может быть шок и тогда — конец. Вырезали опухоль (доброкачественную) величиной с грецкий орех…»[515]

После операции Кустодиев до конца декабря находился на излечении в руководимой профессором Крамером (тоже лечащим врачом Ленина) хирургической клинике. Еще одно испытание позади. Быть может, последнее.

«Бедный друг, — сочувственно писал в начале декабря Ф. Нотгафт, — какие мучения тебе пришлось перенести!»[516]

И вот наступил день, когда можно было возвращаться домой. В сердце таилась надежда на то, что желанный перелом в ходе давней болезни все же наступит.

От навещавших его друзей Борис Михайлович узнал, что Сомов вместе с группой московских художников, в которую входили И. Грабарь и С. Виноградов, уже выехал в США. За океан отправились и отобранные для выставки картины.

В Петроград между тем вернулся из эмиграции А. Н. Толстой и как-то в полдень пришел навестить Кустодиевых. Когда-то он учился вместе с младшим из братьев, Михаилом, в Технологическом институте, и студентами они сдружились. Тогда же с начинающим писателем познакомился и Борис Михайлович. В 1910 году журнал «Аполлон» напечатал повесть Толстого «Аггей Коровин» с иллюстрациями Кустодиева.

О визите писателя на Введенскую улицу вспоминал сын художника Кирилл: «По русскому обычаю они с отцом обнялись, поцеловались. Алексей Николаевич, сев на тахту в мастерской, смотрел на отца очень внимательно и расспрашивал его, как текла жизнь, что отец делал, чем занят сейчас, что вообще делается вокруг, чем люди дышат…»[517]

С этого времени А. Н. Толстой заходил к Кустодиевым и один, и с друзьями: однажды привел познакомиться писателя Вячеслава Шишкова.

Выход в свет книги «Русь. Русские типы» заметил журнал «Печать и революция» и опубликовал весьма благожелательную рецензию Л. Розенталя. Касаясь акварелей художника, он писал: «Его образы воспринимаются нами почти так же, как литературные, как образы Островского, Мельникова—Печерского, Лескова, Алексея Ремизова <…> Приходится пожалеть, — заключал Л. Розенталь, — что лишь немногим будет доступно обаяние этой прекрасно изданной книжки… А ведь Кустодиев, вопреки односторонности своего восприятия жизни и “стилизаторским” тенденциям, по своему народен и мог бы получить более широкое распространение»[518].

В материальном плане жизнь оставалась тяжелой. Многие задумывались: может ли быть предел безумной гонке цен? В начале 1924 года К. Чуковский записывает в дневнике, что художник Замирайло делает обложку для издательства «Петроград» за 15 миллиардов рублей. Так как миллиард, подсчитывает Чуковский, теперь равноценен 25 копейкам, то выходит, что за обложку ему платят 3 рубля 75 копеек.

В январе пришла весть о кончине В. И. Ленина. Находясь в связи с операцией в Москве, Кустодиев из обрывков разговоров персонала клиники слышал, что и руководитель ее В. Крамер, и профессор Ферстер постоянно консультируются с группой других врачей по поводу здоровья вождя революции. Ленину Кустодиев сочувствовал, как сочувствует всякий тяжелобольной человек тому, кто тяжко страдает.

Борис Михайлович принимает участие в конкурсе, объявленном Гознаком на лучший портрет скончавшегося вождя, хотя и понимает, что шансы его в отличие от коллег, рисовавших Ленина с натуры при жизни, невелики. Он пишет и несколько театральный по решению эскиз картины «Гроб Ленина на Красной площади».

А 20 февраля 1924 года на квартире Кустодиевых — большое собрание художников «Мира искусства». Некоторых Борис Михайлович не видел давно. Пришли Нерадовский, Н. Е. Лансере, Остроумова-Лебедева, Кругликова, Митрохин, Замирайло… Но главным гостем был А. Н. Бенуа, только что вернувшийся из командировки в Париж. Его появление перед собранием коллег описал в дневнике Вс. Воинов «Решили, что от него исходит эманация Запада, и он шутливо начал делать “пассы”… был в ударе, как всегда блестящ, остроумен и находчив»[519].

Многие из бывших «мирискусников», Анисфельд, Милиоти, Стеллецкий, Судейкин, Шервашидзе, жили в это время за границей, одни уехали раньше, другие позже, и Бенуа старался

удовлетворить любопытство коллег, отвечая на вопросы, кто где находится, кого он видел и как они поживают.

Гости постепенно разошлись. Это было последнее собрание объединявшего их почти полтора десятилетия художественного общества, но большинство об этом еще не догадывалось.

После их ухода Кустодиев показал задержавшемуся Воинову свои рисунки, предназначенные для детской книжки; на них изображались плотник, столяр, сапожник и представители других профессий. Воинов обратил внимание на подкупивший его мастерством исполнения еще незаконченный портрет молодой женщины — археолога Т. Чижовой. Борис Михайлович работал над ним с большим увлечением, понимая, что у него получается очень интересный образ и сама модель с ее уверенным целеустремленным взглядом выражает новый тип красоты, тип современной женщины.

В первых числах мая у Кустодиева появляется приглашенный его друзьями, Воиновым и Остроумовой-Лебедевой, Максимилиан Волошин. Поэт, художник, критик, он впервые после революции выбрался из своего крымского уединения в Москву и Петроград (переименованный в Ленинград), в обоих городах много встречался с творческой интеллигенцией и даже читал стихи в Кремле.

В мастерской Кустодиева Волошин позирует сразу нескольким художникам, пожелавшим сделать его портрет, — хозяину дома, Воинову, Остроумовой-Лебедевой и К. Костенко, графику и музейному деятелю. 5 мая Воинов записал в дневнике: «Поехал к Кустодиеву рисовать М. А. Волошина… Позже пришел К. Е. Костенко. Максимилиан Александрович прочел нам свою поэму “Протопоп Аввакум” — это одно из сильнейших его произведений! В нем, как сказал сам Волошин, он хотел передать голос Аввакума. Еще он прочел свои революционные портреты “Матрос” и “Красноармеец”»[520].

Любопытна дневниковая запись К. Чуковского: «Здесь, в Питере, Макс Волошин приехал почитать свои стихи. Но успех он имеет только у пожилых, далеких от поэзии. Но Кустодиев и проф. Платонов в восторге. Вид у него очень живописный: синий костюм, желтые длинные с проседью волосы, чистые и свежие молодые глаза — дородность протодиакона…»[521]

В том же синем костюме, с тростью и раскрытой книгой в руке, на фоне крымского пейзажа, напоминающего акварели самого Волошина, изобразил поэта Кустодиев.

В Москве Волошин встречался с А. И. Анисимовым, предложившим ему взглянуть в Историческом музее на икону Владимирской Богоматери. По воспоминаниям современников,

Волошин несколько часов провел, сидя в кресле возле иконы[522]. Вернувшись в Коктебель, он писал профессору-историку С. Платонову: «"Книжица" Аввакумова (Житие протопопа Аввакума) в Спб. и Владимирская Богоматерь (икона) в Москве — это было самое сильное из всего, что мне удалось повидать теперь, на севере после 7 лет отсутствия»[523].

Находясь у Кустодиева, Волошин предложил ему и Анне Петровне Остроумовой-Лебедевой приехать летом на отдых в Коктебель и пожить в его доме. По возвращении в Коктебель он пишет Остроумовой-Лебедевой, напоминая о приглашении, советуя захватить с собой мешок для сена, обеденный прибор, таз для умывания, светильники или свечи, примус…

Остроумову суровые условия жизни в доме Волошина не напугали, и она летом все же съездила в Коктебель вместе с мужем, известным ученым-химиком С. Лебедевым.

Что же касается Кустодиева, то ему этот вариант отдыха явно не подходил. Бориса Михайловича более устраивало другое предложение. Знакомый врач К. М. Попов пригласил пожить на его даче в Луге недалеко от Ленинграда — туда и отправились Кустодиевы в начале июня.

Накануне отъезда к художнику обратились с просьбой предоставить картины для экспозиции русского искусства на открывающейся в июне в Венеции международной художественной выставке. Кустодиев отобрал несколько картин — «Большевика», «Портрет Чижовой», «Купчиху за чаем», уже побывавшую на выставке в Берлине, и одну из своих «Масленицы».

К тому времени выставка русского искусства в Нью-Йорке, которая была открыта для посетителей в марте-апреле, уже завершила свою работу. Результаты ее оказались далеко не столь радужными, какими хотели бы их видеть организаторы и участники экспозиции. Главный просчет, имея в виду коммерческую сторону, был в том, что российские устроители выставки не удосужились должным образом изучить до ее проведения американский художественный рынок, и потому цены на многие картины (их назначали сами художники, и никто их при этом не консультировал) оказались явно завышенными.

В специальном обращении, направленном из Нью-Йорка московским художникам, принимавшим участие в выставке, говорилось: «Мы не знали, что золотые дни художественной торговли в Америке уже миновали: лет 20 тому назад, даже 12–15, торговля художественными произведениями достигла в Америке апогея, а затем пошла резко на убыль…

Кустодиев — милый, скромнейший человек, поставил за свои

вещи по 20.000 и 15.000 долларов… Тут же в Нью-Йорке оригинальные рисунки Рембрандта продаются по 300 долларов, дивные Ренуары по 2000 долларов…

На выставке продают фотографии вещей воспроизведенных. Некоторые идут очень ходко, другие вовсе не идут. Ходчее всех идет “русский товар”, все, что по представлению американцев “очень русское”… Больше всех покупают “Шаляпина” кустодиевского, его же “Лихача”… Поленова, Нестерова…»[524]

О затруднениях устроителей выставки Кустодиев знал из письма К. Сомова, отправленного Воинову из Нью-Йорка 4 апреля. Это письмо Всеволод Владимирович, безусловно, давал читать и Кустодиеву. Сомов писан, как трудно было найти для выставки помещение в центре города за приемлемую арендную плату. Реклама оказалась чрезвычайно дорогим удовольствием. Выручил живущий в Вашингтоне Лев Бакст, порекомендовавший своего менеджера. Другие русские художники, осевшие в Нью-Йорке, Сорин и Судейкин, жаловались на равнодушие американской публики к искусству. Их мнение подтверждала и конъюнктура американского художественного рынка. «Назначенные в России цены оказались фантастическими, — писал Сомов, — и ни одна картина по ним не могла бы быть продана. После всеобщего совещания мы их намного уменьшили…»

Далее Сомов сокрушался, что посетителей для семимиллионного города мало, еще меньше покупателей и уже сейчас приходится ломать голову, как после закрытия выставки покрыть расходы на ее организацию. «Для афиши на уликах и в окнах магазинов воспроизведен был “кучер” Кустодиева… Этот кучер имеет большой успех, и все находят, что выбор для плаката сделан удачно…»[525]

Читая письмо Сомова, Кустодиев с сожалением думал о том, что ожидавшийся в Америке золотой дождь на них, увы, не прольется. Деньги же летом были остро необходимы. Не поможет ли верный друг Ф. Нотгафт? У него в издательстве «Аквилон» лежат уже выполненные иллюстрации к повести Лескова «Леди Макбет Мценского уезда». Нотгафту можно было без лишних церемоний сообщить о финансовых проблемах. Федор Федорович откликнулся незамедлительно и написал в Лугу: «Ничего утешительного… Положение катастрофическое! Безденежье такое, что и старожилы не припомнят. Как только будет какая-нибудь возможность, немедленно урву для тебя и отвезу твоим»[526].

В Луге родителей как-то навестила дочь Ирина. «У них в саду, — вспоминала она, — был маленький отдельный домик —

избушка с крылечком, среди цветов и сосен. Папе там очень нравилось»[527].

На отдыхе Борис Михайлович сделал несколько портретов — хозяина дачи доктора К. М. Попова, Ф. О. Слиозберг и двойной портрет навестивших его профессора и коллекционера Густава Антоновича Кука с супругой Надеждой Сергеевной.

В Луге Кустодиев занимается и другой, весьма тяготившей его работой — Госиздат заказал ему иллюстрации к сборнику «Детям о Ленине». По договору надо было исполнить свыше сорока иллюстраций. Перед отъездом в Лугу Борис Михайлович жаловался Воинову, что работа эта для него весьма затруднительна: у него подход бытовой, а здесь «требуется нечто иное»[528]. И хотя браться за этот заказ особого желания не было, материальные соображения оказались сильнее. По той же причине пришлось заниматься другим сходным заказом Госиздата — иллюстрированием сборника «Ленин и юные ленинцы». Многие уже выполненные рисунки возвращались издательством на доработку, и это подчас выводило художника из терпения.

Находясь в Луге, Борис Михайлович старается и оттуда направлять художественное развитие сына. В связи с поездкой Кирилла на Кавказ пишет ему: «Ты едешь как раз в те места, где я был, когда мне было 16 лет, и у меня остались от этой поездки самые лучшие воспоминания. А теперь исполни мою просьбу: возьми с собой альбом (тот, что я тебе подарил) и всю дорогу рисуй… пейзажи, людей, группы, лошадь, животных, все, что увидишь. Никогда не стесняйся работать на людях — это первое и самое главное правило; приучив себя к этому, приобретаешь легкость и быстроту в набросках и, главное, будешь изучать искусство прямо в самой жизни, среди людей — только таким образом можно выработать *свой взгляд* на предметы и *свой подход* к изображению…»[529]

Из Луги, не считая иллюстраций, Борис Михайлович привез лишь один написанный там маслом натюрморт; портреты остались у «моделей». Навестивший его в октябре Воинов застал Кустодиева за началом работы над большой картиной «Русская Венера» и портретом Ирины. При этом Борис Михайлович в сердцах высказал все, что накипело на душе: «Хочется сделать “картину”, надоели "картинки"… Нельзя же в самом деле работать только на мамону, для заработка! Все эти картинки, иллюстрации, обложки — облепили, опутали душу, как паутина, которую хочется снять, как назойливую противную накипь, и делать то, чего требует внутренний долг художника. Я не умер бы спокойно, если бы меня преследовала мысль, что я не до конца

выполнил свой долг художника, то есть не выявил свое внутреннее “я”».

И с той же горечью Борис Михайлович рассказал Воинову, что из-за денег поступил на службу в художественный техникум, но вскоре ему предъявили там претензии. Кто-то сказал: «А ведь он обязан по кодексу труда отрабатывать по шесть часов ежедневно!» В этом месте рассказа Кустодиев взорвался: «Это я-то! Который работаю неустанно, работаю сверх своих сил, и работаю потому, что вижу в этом свой долг, потому, что в этом только моя жизнь и моя любовь»[530].

Глава XXXIV. «БЛОХА» ВЕСЕЛИТ НАРОД

Внимание Бориса Михайловича привлекли этой осенью некоторые выступления главного идеолога в области культуры и искусства А. В. Луначарского. В сентябрьском номере журнала «Красная нива» была напечатана статья наркома «К возвращению старшего МХТ», посвященная состоявшемуся в Москве первому спектаклю заслуженного театрального коллектива, вернувшегося из двухгодичных гастролей в Америке и Европе.

В театре, писал Луначарский, присутствовали представители правительства, зал был заполнен «пролетарским студенчеством». А первым спектаклем, которым театр порадовал отечественную публику, стала возобновленная постановка 1914 года «Смерти Пазухина» Салтыкова-Щедрина в оформлении Кустодиева. Луначарский отмечал, что Художественный театр превратил эту пьесу в настоящий шедевр и возобновление постановки объяснялось, вероятно, теми соображениями руководства театра, что пьеса, в сущности, глубоко современна.

«Действительно, — писал нарком просвещения, — мы не настолько еще глубоко зарыли старую Русь, мы не настолько еще доконали ее осиновым колом, чтобы не радоваться, когда через волшебную сцену МХТ великий Щедрин… обнажает перед нами мир купцов и чиновников, то есть буржуазии и бюрократизма, двух наших далеко еще не мертвых врагов, когда он бичует… их наглое лицемерие, густо смазанное религиозным маслом…»[531]

Но можно ли, задавался вопросом автор, ставить сейчас эту пьесу так, как в 1914 году? Ответ — нет. И главный просчет современной постановки, по Луначарскому, состоял в том, что «в исполнении Художественного театра не было достаточно злобы»[532].

«В исполнении Художественного театра, — продолжал автор, — гнетущего впечатления не было. Было страшно весело. Чудесное искусство актеров как бы примиряло с действительностью. Да, все это пошло, все это дико, все это жалко, но все это нарисовано перед вами тончайшим художником, и красота его колорита, изящество его рисунка, мягкость его туше очаровывают вас и смягчают остроту впечатления…

Быть может, прекрасные сами по себе декорации Кустодиева, какие-то добродушные и любопытные в историческом отношении костюмы способствовали этому же смягчению. В квартирах этих чиновников и купцов уютно, определенно вкусно. Так ли это

было? Не провел ли Кустодиев всю уродливую затхлость Крутогорска через примиряющую палитру художника, влюбленного в красоту?»[533]

Конечный же вывод Луначарского был таков: «Словом, МХТ дал спектакль удивительно талантливый, глубоко содержательный, вполне уместный и в наши дни, но слишком красивый для такой пьесы — слишком беззлобный. От революционного театра мы требуем, чтобы он горел внутренним огнем, чтобы он кусался, когда берет на себя сатирическую задачу. Этого МХТ не показал»[534].

Вот и выходит, невесело размышлял Кустодиев, что, если теперь он надумает изобразить купцов, так непременно надо «со злобой». Нет, уж лучше не изображать совсем!

Вскоре кто-то из художников принес недавно вышедший сборник статей Луначарского «Искусство и революция». Кустодиев заинтересовался, почитал и действительно встретил немало любопытного, особенно в центральной статье сборника, озаглавленной «Советское государство и искусство». Ранее превозносимые Луначарским разного рода «левые».

формалистские направления объявлялись теперь совершенно бесполезными для революции. «Левые художники, — писал Луначарский, — фактически так же мало могут дать идеологически революционное искусство, пока они остаются самими собой, как немой — сказать революционную речь. Они принципиально отвергают идейное и образное содержание картин, статуй и т. д. К тому же они так далеко зашли в деле деформации занимаемого ими у природы материала, что пролетарии и крестьяне, которые вместе с величайшими художниками всех времен требуют прежде всего ясности в искусстве, — только руками разводят перед этим продуктом западноевропейского позднего вечера культуры».

И далее Луначарский, вновь опираясь на мнение рабочих, громил укоренившуюся в некоторых театрах практику оформления спектаклей «со всеми футуристическими выкрутасами»[535].

Футуристам вновь досталось в другой статье сборника — «Искусство и его новейшие формы». «Пролетариат, — писал в ней Луначарский, — достаточно определенно отринул протянутую ему руку футуристов, потребовав, чтобы в ней был сколько-нибудь ценный дар. Пролетариат явным образом начинает перевоспитывать футуристов»[536].

Если с оценками наркома по поводу возобновления постановки «Смерти Пазухина» Кустодиев согласиться никак не мог, то целый ряд позиций книги, касающихся «левого» искусства,

вызвал полное его одобрение.

Стало известно, что выставка в Нью-Йорке обернулась одной серьезной утратой: на родину решил не возвращаться уехавший в Америку в составе организационной группы Константин Сомов. А вслед за этим — другая новость того же плана: из России собрался выехать с семьей в Литву еще один давний друг Кустодиева — Мстислав Добужинский. Расставаться с ним было бесконечно жалко. Дружили не только они с Мстиславом Валерьяновичем, дружили их жены, дети, в прежние времена нередко вместе отмечали разные праздники.

Но Добужинского можно было понять: он сам — литовских корней, три года назад в Вильно скончался его отец. От русской революции Мстислав немного устал. Думает, что там, в Литве, ему будет лучше. И не только в Литве, а вообще на Западе, в Европе, где у него уже давно налажены творческие контакты. Только в этом году оформлял в Дрезденской опере постановку «Евгения Онегина». А еще до революции сотрудничал в Париже с С. Дягилевым, участвуя как художник в постановке русских балетов.

Вечер прощания с Добужииским состоялся на квартире Кустодиевых. Пришли Нотгафт и Воинов с женами, супруги Лебедевы, Верейский, Кругликова, Яремич, Нерадовский, Радлов, Чехонин… Борис Михайлович сделал рисунок, изображающий дружеское застолье. Внизу листа надписан фамилии присутствующих за столом и обозначил повод для встречи: «19 ноября 1924. Мы провожаем Мстислава Валериановича Добужинского — он едет в Е-в-р-о-п-у!» В левом нижнем углу рисунка оставил свой автограф и сам Добужинский: «Милый мой Борис. Целую тебя на прощанье 1.000.000 раз, как пишут институтки. До свиданья. До свиданья. Твой Мстислав Д.»[537].

Однако больше свидеться не привелось. Как и со всеми другими, покинувшими Россию раньше, — со Стеллецким, осевшим в Европе еще в 1914 году, с Билибиным, с которым последний раз виделись в 1917-м, с тем же Сомовым…

Привычный мир, в котором Кустодиев жил десятилетия, постепенно сужался для него, скудея друзьями, с которыми можно было регулярно общаться, обсуждать новости и собственные планы. Появлялись, правда, и новые друзья, и все же…

В декабре Борис Михайлович с Юлией Евстафьевной собирали посылку с новогодними подарками, конфетами, игрушками, красками для школьников деревни Починок-Пожарище, расположенной недалеко от усадьбы Кустодиевых

«Терем». По желанию Бориса Михайловича в «Тереме», куда он с семьей давно уже не мог ездить, была открыта школа.

Толчком же к этому решению послужил приезд летом секретаря волостного совета села Семеновское-Лапотное П. М. Коробова. По наказу односельчан он привез художнику хранившуюся в «Тереме» деревянную скульптуру «Архиерей в митре», выполненную Кустодиевым в год начала мировой войны.

Подробно переговорив с представителем новой власти села Семеновское, Борис Михайлович написал заявление в Семеновский волисполком. Он выразил благодарность за сохранение и передачу ему деревянного бюста и просил волисполком принять от него в дар усадьбу «Терем» с землей «для культурных надобностей», оговорив, что ему хотелось бы, чтобы там была школа. Новый учебный год местные ребятишки начали уже в школе, которая открылась в «Тереме».

Позднее Борис Михайлович писал местному учителю Ивану Николаевичу Адельфинскому: «Я прожил в тех местах десять лет и считаю эти годы одними из лучших в своей жизни…»[538]

Неожиданно Кустодиеву была предложена театральная работа, за которую он взялся с радостью и воодушевлением. Речь шла о постановке в Московском Художественном театре (2-м) пьесы Е. Замятина «Блоха» по известной повести Лескова. Прочтя пьесу, этот «опыт воссоздания русской народной комедии», как определил ее жанровую особенность сам автор, Борис Михайлович сразу уловил ее родство с балаганными представлениями, какие ему приходилось наблюдать в провинции.

Согласен ли он оформить спектакль? Что за вопрос! Да он будет просто счастлив, и если дело срочное, готов отложить все другие работы. А заказ и был срочным.

В отведенный ему жесткий срок Борис Михайлович уложился и через месяц-полтора отправил в Москву эскизы — полутораметровый ящик, набитый снизу доверху. «Затрещали крышки, — вспоминал режиссер А. Д. Дикий, — открыли ящик — и все ахнули. Это было так ярко, так точно, что моя роль в качестве режиссера, принимавшего эскизы, свелась к нулю — мне нечего было исправлять или отвергать. Как будто он, Кустодиев, побывал в моем сердце, подслушал мои мысли, одними со мной глазами читал лесковский рассказ, одинаково видел его в сценической форме. Он все предусмотрел, ничего не забыл, вплоть до расписной шкатулки, где хранится “аглицкая нимфозория” — блоха, до тульской гармоники-ливенки, что вьется, как змея, как патронная лента, через плечо русского умельца Левши».

Режиссер утверждал, что никогда прежде у него не было такого «вдохновляющего единомыслия» с художником, как в случае постановки «Блохи». «Художник, — писал Дикий, — повел за собой весь спектакль, взял на себя как бы первую партию в оркестре, послушно и чутко зазвучавшем в унисон»[539].

Оформление постановки в предложенном Кустодиевым стиле «балагана-лубка, наивного до озорства» было именно таким, каким представлял себе зрелищную сторону спектакля и сам Дикий, и естественно вытекало из сказовой основы пьесы, из ее скоморошной стихии, насыщенной народными шутками-прибаутками.

Замечательное по мастерству оформление «Блохи» отмечал и Замятин, считавший, что это самая удачная, самая лучшая театральная работа Кустодиева. Впрочем, частично эта «удача» была обусловлена и интенсивностью совместного творчества драматурга и художника. «Каждые два-три дня, — вспоминал писатель, — я приезжал к Борису Михайловичу, мы выдумывали новые подробности, новые забавные трюки. Работать с ним было настоящим удовольствием. В большом, законченном мастере, в нем совершенно не было мелочного самолюбия, он охотно выслушивал, что ему говорилось, и не раз бывало — менял уже сделанное. Ему хотелось, чтобы вышел по-настоящему хороший спектакль…»[540]

Предчувствие удачи сообщало обоим прекрасное настроение, но у Замятина была и иная причина радоваться жизни. В США был опубликован в переводе на английский его роман «Мы» и, по дошедшей до писателя информации, пользовался там успехом.

В начале февраля, чтобы принять участие в заключительной стадии подготовки спектакля к премьере, Кустодиев поехал в Москву. Его поселили в театре, в комнате правления: решили, что так больному художнику будет удобнее наблюдать за последними репетициями. В полутемный пустой зал вкатывали кресло Кустодиева и ставили в проходе. Борис Михайлович, вспоминал Замятин, вникал во все детали — свет, грим, костюмы…

Находясь в Москве, Борис Михайлович сумел посетить седьмую по счету выставку Ассоциации художников революционной России (АХРР, образованной в 1922 году), членом которой он недавно стал. На выставке экспонировалась его картина «Фейерверк на Неве» («Ночной праздник на Неве»), выполненная по впечатлениям празднования конгресса Коминтерна.

Проживая в театре, он имел возможность посмотреть — за несколько дней до премьеры «Блохи» — спектакль «Гамлет» с Михаилом Чеховым в главной роли.

Премьера «Блохи» состоялась 11 февраля. Успех был полным и сокрушительным. Режиссер спектакля А. Дикий вспоминал: «Когда я во время премьеры объявил публике, что в зале присутствует Борис Михайлович Кустодиев, бурей восторженных оваций зрители выразили художнику благодарность и любовь»[541].

Постановщиков поздравил с успехом присутствующий на спектакле Луначарский. При этом нарком обронил фразу, показавшуюся Дикому «загадочной»: «Вот спектакль, который кладет на обе лопатки весь конструктивизм»[542]. На самом деле, если иметь в виду последние выступления Луначарского, содержавшие критику оформления спектаклей в стиле авангардистских течений, ничего загадочного в этой фразе не было.

Поездка в Москву и триумф «Блохи» в Художественном театре заставили Кустодиева глубоко задуматься о смысле своей работы. Вынужденное затворничество в квартире на Введенской усилило испытанный в Москве эмоциональный шок. Восторги публики, не смолкавшие аплодисменты, выражавшие радость, какую доставил зрителям спектакль, — как все это важно для художника, как это вдохновляет! Ради таких минут, в конце концов, и стоит жить, напряженно работать. Они искупают все усилия, с какими создается произведение искусства.

Но ему-то последнее время приходится больше заниматься совсем иным, работать «на мамону», чтобы прокормить семью. В состоянии серьезного душевного кризиса Кустодиев писал Г. Верейскому: «Если бы ты знал, как я ничего не хочу работать после поездки в Москву! Эта поездка меня как-то выбила из привычной колеи, взволновала, и работа, которую я делал до сих пор, вдруг как-то потеряла всякую привлекательность, у меня к ней пропал всякий вкус — хочется работать для “себя” и ни для “кого”, никаких заказов! Увы — это, видимо, невозможно, опять надо работать “чужие” и никому не нужные вещи, а как хочется просто сидеть за холстом и работать с модели, с натуры»[543].

Отказаться от нелюбимых заказов было невозможно. Как и в прошлом году, предлагали исполнить разного рода эскизы плакатов с изображением Ленина, плакаты типа «Смычка китайского и русского рабочего», «Смычка города и деревни». Впрочем, бывали, хотя и редко, заказы более приятные. Старый друг Ф. Нотгафт, ставший художественным руководителем Ленинградского отделения Госиздата, предложил выполнить обложки для книг Горького, которые издательство намечало выпустить в свет. В письме Нотгафту Кустодиев пошутил: как, мол, не стыдно предлагать мне жалкие 25 рублей за рисунок

обложки (после денежной реформы рубль вновь стал полновесным), когда всем издательствам известно, что разговор со мной можно начинать лишь с суммы в 50 рублей[544].

Шутки шутками, однако иллюстрировать книги Горького ему было интересно. В общей сложности в 1925 году Кустодиев сделал обложки к девяти книгам Горького («Супруги Орловы», «Детство», «В людях», «Фома Гордеев» и др.). Да вот беда — ни одна из них не увидела свет. Должно быть, любимый народом писатель, живший за границей, на Капри, чем-то всерьез рассердил представителей власти, и издание его книг в городе, носившем теперь имя Ленина, было заморожено. Художника такие «подарки судьбы», разумеется, не радовали.

Случалось и иное. На плакате «Смычка города и деревни» кто-то в издательстве без ведома автора пририсовал рабочему усы: показалось, что без усов рабочий выглядит «слишком молодым». И такое самоуправство выводило обычно спокойного Кустодиева из себя.

Глава XXXV. «РУССКАЯ ВЕНЕРА»

Весной, в мае, Борис Михайлович возобновил работу над задуманным большим полотном «Русская Венера». С холстом по-прежнему были проблемы. Пришлось использовать обратную сторону группового семейного портрета «На террасе», написанного в «Тереме» в 1906 году. Прежде чем браться за краски, Борис Михайлович, как обычно, сделал предварительный рисунок с натуры. Для «Русской Венеры» позировала, по воспоминаниям Кирилла Борисовича, девушка лет двадцати трех, пышная, с хорошей фигурой. Когда же настала пора писать маслом, позировать пришлось любимой натурщице Кустодиева — дочери Ирине.

Иногда Борис Михайлович выбирался и в гости, и круг его знакомств расширялся. 26 апреля 1925 года Замятин из своего дома отправляет записку К. Федину: «Дорогой Константин Александрович, согласно данной тобою вчера клятвы, ты обязан явиться на Моховую, 36… Борис Михайлович Кустодиев очень хочет с Вами познакомиться, приходите. У нас Шишков…»[545]

Через месяц, 25 мая, Вс. Воинов записал в дневнике: «У Б. М. были супруги Замятины и еще два писателя — К. Федин и В. Шишков; последний прочел два новых своих небольших рассказа. Чудесно по стилю и передаче колорита современного быта»[546].

В следующем году Кустодиев исполнил три портрета Шишкова и обложки для десяти его книг («Тайга», «Ватага», «Ржаная Русь» и др.). Вспоминая дружбу отца с Шишковым, интересные рассказы писателя о его странствиях, Кирилл Борисович писал: «Отец очень к нему привязался и очень его любил»[547].

Собирался Кустодиев иллюстрировать и Федина, но не успел…

Летом 1925 года, в июне, Борис Михайлович в сопровождении Юлии Евстафьевны отправился в свое последнее путешествие по Волге, на последнее в жизни свидание с Астраханью.

Кроме Павла Алексеевича Власова, первого его наставника, довелось ему встретиться с давним товарищем по астраханскому художественному кружку Николаем Петровичем Протасовым. Теперь он был директором городской картинной галереи, основу которой составила переданная в дар Астрахани коллекция П. М. Догадина. Помимо коллекции Догадина в галерею поступило около ста работ из числа собранных представителем австрийской

торговой фирмы О. Виблингером, среди них и когда-то написанное Кустодиевым панно «Поэзия» и его натюрморт «Омар и фазан». Протасов рассказал, что собрание галереи неплохо пополнялось из государственных фондов, да вот беда, лукаво посетовал он, произведений знаменитого земляка в ней все же маловато. А вот другие светила русской живописи — Репин, Шишкин, Левитан, Врубель, Серов, Рерих, Нестеров (чудесный его эскиз к «Видению отроку Варфоломею» из собрания Догадина) — представлены неплохо. Смутившись, Борис Михайлович пообещал обязательно прислать кое-что из своих работ для городской галереи.

Свое обещание он выполнил. По его просьбе некоторое время спустя Юлия Евстафьевна отправила в Астрахань в дар галерее свыше двадцати линогравюр и литографий, выполненных Кустодиевым.

Ленинград летом опустел. Друзья разъехались на отдых кто куда. Представилась возможность отдохнуть и Кустодиевым: знакомые устроили поездку в живописный городок Белая Церковь недалеко от Киева. Супругам отвели отдельный домик в бывшем имении Браницких, и Борис Михайлович с Юлией Евстафьевной прожили там несколько недель. Кустодиев писал этюды с видами парка имения, натюрморт «Яблоки». Позднее по дорожным впечатлениям была выполнена картина «Украина»: хатки с соломенными крышами; по дороге, обрамленной высокими кипарисами, движутся возы с сеном.

В декабре наконец-то вышла в свет долгожданная монография, написанная Воиновым. Конечно, думал, рассматривая книгу, Кустодиев, в прежние, дореволюционные времена книги о художниках, например у Кнебеля, выпускали пороскошнее: твердый переплет, высокого качества репродукции, в том числе цветные. Достаточно вспомнить монографию Грабаря о Серове, Яремича о Врубеле, Глаголя — о Левитане и Нестерове, Ростиславова о Рябушкине… Да что говорить! Тогда все было иначе, а теперь надо радоваться и этому.

И все же рисунки в тексте (а их набралось свыше шестидесяти) выглядели очень даже недурно. Были среди них и прежние работы — уже напечатанные в книге «Русь. Русские типы», варианты некоторых его картин, экслибрисы, шаржи. Но немало и оригинальных, сделанных специально для этой книги и запечатлевших различные моменты его жизни. Среди них — портрет Юлии Евстафьевны в кресле, сидящие в мастерской уже взрослые дети (Ирина на подоконнике открытого окна, а Кирилл с книгой — на диване), рыбаки в Астрахани, вид в Лейзене…

По настоянию издательства пришлось отразить в рисунках

приметы времени, «злобу» и боль дня нынешнего. Без этого, объяснили редакционные работники, «нас не поймут». Так появился, к примеру, рисунок: замкнутый в круг под лучами солнца силуэт головы Ленина, к нему направляются пионеры с развернутым знаменем, на котором начертано «Всегда готовы»…

Перечитывая хорошо знакомый ему текст монографии, Борис Михайлович усомнился, надо ли было Воинову обращать внимание читателя на очевидную параллель композиции «Большевика» — гигант шагает по московским улицам между копошащихся у его ног людишек, — с подобной же композицией его раннего рисунка для «Жупела». Там такого же примерно размера, как гигант-«большевик», по тем же заполненным людьми улицам двигался устрашающий скелет — символ смерти. Воинов писал: «Теперь это уже не скелет, не туманный призрак смерти, а существо, обладающее подлинной плотью и неугасимым порывом к борьбе и победе»[548].

Все это звучит неубедительно, с досадой думал Кустодиев. Сопоставив напечатанные в книге изображения его «Смерти» и «Большевика», читатели (а дотошные критики в первую очередь!) могут прийти к совершенно иным выводам. Не лучше ли было вообще избежать подобных сопоставлений, опасных в нынешнее время, не воспроизводить в монографии старый рисунок из «Жупела»? Но теперь уже поздно. Остается лишь понадеяться на лучшее: авось и пронесет! Авось не придерутся!

Выход монографии в свет надлежало все же отпраздновать, и 12 декабря Борис Михайлович и Юлия Евстафьевна пригласили гостей — супругов Верейских, Нотгафт, Замятиных и, само собой, Воинова с женой Ксенией Иннокентьевной. «Было очень нарядно, парадно и вкусно, — записал в дневнике Воинов. — Распили две бутылки шампанского. Стало весело и оживленно. На столе цветы (астры). Произносились тосты за “новорожденную”, родителей, повивальную бабку, сотрудников и за всех гостей вообще»[549].

Начало 1926 года совпало с оживлением интереса Кустодиева к линогравюре. Одновременно он начал заниматься и гравюрой, просит Воинова достать доску и штихеля. Делает первую гравюру «Купальщица» и дарит ее Воинову. Вслед за ней были награвированы до начала лета еще несколько «купальщиц» («На берегу», «Четыре купальщицы у дерева», «Купальщица у сосны» и т. д.). Тема эта очень увлекала Бориса Михайловича, и однажды он признался Воинову, что хочет сделать «сто видов купальщиц», как Хокусай написал «сто видов Фудзи»[550].

В этом году Кустодиев исполнял гравюры не только на линолеуме, но и на дереве и даже на эбоните. Наблюдавший его работу Воинов позднее писал в статье, посвященной гравюрам

Кустодиева: «Надо иметь в виду, что Борису Михайловичу, по его болезненному состоянию, были недоступны такие, например, простые вещи, как возможность наклониться над доской, свободно лежащей на столе, как это обычно делается. Он должен был держать клише в левой руке, а правой, на весу, без всякого упора, гравировать… Особенно удивительно, как он гравировал большие доски линолеума — обвисавшие, гнувшиеся. Нужно было иметь нечеловеческое терпение и выдержку, чтобы, несмотря на это, не только работать, но и достигать таких замечательных результатов… Кто гравировал, тот и без моих объяснений поймет это. У гравера работают обе руки и особенно левая. В правой он держит штихель, а левой направляет доску на острие. У него же свободна была одна рука, правая. Если еще можно ухитриться что-то вырезать на линолеуме, то на дереве, казалось бы, ничего не сделаешь, а Кустодиев делал… Путем каких-то непонятных, нечеловеческих усилий он добился “недоступного”, свидетельством чего остались пять исполненных им гравюр на дереве и три на эбоните. Борис Михайлович, когда горел каким-нибудь желанием, делал всегда положительно невозможное, такова была и его работа гравера. В процессе работы Борис Михайлович кротко сносил все неудобства и трудности и лишь потом жаловался, что устал страшно, что рук не чувствует или, наоборот, что они у него болят невыносимо…»[551]

Гравировал Кустодиев, разумеется, не только одних «купальщиц». Среди его работ — портреты артистов Ю. Корвин-Круковского, Н. Монахова, писателей В. Шишкова, А. Неверова, С. Подьячева, пейзажи — с фигурами людей, как «Осень» (по сюжету одноименной картины 1917 года), и без оных — «Волга».

Посвященную ему монографию Борис Михайлович послал в Астрахань Власову, сопроводив книгу теплым письмом: «Дорогой Павел Алексеевич! Посылаю Вам монографию, а вместе с ней и мою самую горячую и искреннюю благодарность за ту Вашу любовь и исключительное внимание, которое Вы высказали мне, когда я тридцать лет тому назад пришел к Вам совсем еще мальчишкой и нашел у Вас все то, что сделало меня художником: любовь к нашему искусству и фанатическое отношение к труду — без того и другого я не мыслю себе никогда принадлежности к этой почетной корпорации людей искусства. Не знаю, удалось ли мне сделать и выразить в моих вещах то, что я хотел, — любовь к жизни, радость и бодрость, любовь к своему, “русскому” — это было всегда единственным “сюжетом” моих картин…»[552]

Все, о чем упомянул Кустодиев в этом письме, все, что составляло основу его видения жизни и специфику его таланта, с

замечательной силой и красочностью выразилось в законченном весной полотне «веская Венера». Еще в 1920 году были написаны небольшая картина под тем же названием, а также акварель «В бане». Однако в новом большом полотне фигура слегка склонившей голову женщины с пышными золотистыми волосами, струящимися вдоль ее тела, обрела красоту пропорций, вызывающую в памяти женские образы мастеров Возрождения. Тщательно выписан интерьер небольшой баньки. На заднем плане появились дополнительные детали — брошенные на скамью сорочка и расписанный розами платок. За маленьким окошком заснеженные деревья, церквушка, стоящая возле дома лошадь… Это полотно — вдохновенный гимн русской женщине, и ее образ выражает народное представление о красоте.

Заканчивая «Русскую Венеру», Борис Михайлович пишет портрет молодой женщины иного типа, невесты Кирилла Н. Л. Оршанской. Вся в черном, элегантная, меланхоличная, с утонченными чертами лица, она, в отличие от «Русской Венеры», которая ассоциируется с деревенской средой, воспринимается как характерное порождение интеллигентнорафинированной культуры большого города.

«Мой портрет, — вспоминала Оршанская, — надумал писать Кирилл. Борис Михайлович присоединился к нему, хотя я была моделью не в его вкусе: на его вкус слишком худа и бледна… Но тут ему понравилось сочетание бледности с черным бархатом, красиво и контрастно выделявшемся на светлом и легком фоне его мастерской. Работали они оба одновременно… Кирилл, как обычно, молчалив. Но зато с Борисом Михайловичем всегда интересно и просто, даже весело»[553].

Лучшие картины последних лет, такие, как «Русская Венера», «Весна», «Лето» и «Осень» из цикла «Времена года», «Купальщица», написанная для коллекционера Шимановского, а также сравнительно давний «Стенька Разин», ряд эскизов декораций и портретов — Волошина, Оршанской, дочери Ирины, археолога Чижовой, Кустодиев решил показать на восьмой выставке Ассоциации художников революционной России (АХРР), имевшей тематическое название «Жизнь и быт народов СССР».

Между тем одной из его моделей, а именно Татьяне Чижовой, захотелось, чтобы в литературно-артистических кругах о ней заговорили, как об истинной музе Кустодиева. 25 марта К. Чуковский записал в дневнике: «Таня Чижова на днях показала мне по секрету письмо от Кустодиева. Любовное. На четырех страницах он пишет о ее “загадочных глазах”, “хрупкой фигуре” и “тонких изящных руках”. Бедный инвалид — выдумал себе идеал и влюбился. А руки у Тани — широкие и пальцы короткие. Потом,

идя по Фонтанке… мы встретили жену Кустодиева. Милая, замученная, отдавшая ему всю себя. Голубые глаза, со слезой: “Б. М. заболел инфлэнцией…”»[554]

Вероятно, письмо Кустодиева «процитировано» в дневниковой записи в несколько шаржированном виде: «хрупкая фигура» и «тонкие изящные руки» — это и не стиль Кустодиева, и не его идеал женской красоты, как подтверждает та же Оршанская. Для Бориса Михайловича это письмо было, скорее всего, лишь формой благодарности модели, работа с которой позволила художнику написать удачный портрет.

В апреле в Ленинград приехал в отпуск П. Л. Капица и навестил Кустодиевых. Здесь застал его Воинов и записал в дневнике: «Познакомился у него с профессором Кембриджского университета Петром Леонидовичем Капицей — современным знаменитым физиком. Кустодиев начал его портрет. Позже Петр Леонидович с Юлией Евстафьевной ушли в театр, где сегодня играет Ирина…»[555]

В то время Ирина еще училась на предпоследнем курсе техникума сценического искусства, но уже принимала участие в спектаклях. Кирилл же в июле заканчивал Ленинградскую академию художеств и все чаще выступал как художник-декоратор.

Во время пребывания Капицы в Ленинграде Кустодиев увлекся новым проектом — оформлением «Блохи» для постановки пьесы в Ленинградском Большом драматическом театре. Были сделаны другие эскизы декораций и костюмов — на взгляд Кустодиева, еще более удачные, чем для Московского Художественного театра.

Посетив Кустодиева 30 мая, Воинов выразил в дневнике свое впечатление от уже законченных Борисом Михайловичем эскизов к «Блохе» для Большого драматического театра: «…много курьезных и остроумных вариантов»[556].

В той же дневниковой записи Воинова далее упоминается, что в тот день у Кустодиева были и другие гости — Вячеслав Шишков и Замятин с женой. Разговор зашел об открывшейся выставке АХРР, и при этом Шишков со слов побывавшего на ней знакомого рассказал, что на выставке бывает много посетителей, проводятся экскурсии, а возле работ Бориса Михайловича — всегда толпа.

Стали появляться в печати отклики на выставку. Журнал «Советское искусство» опубликовал статью Павла Новицкого. Статья иллюстрировалась репродукциями ряда работ, в том числе «Русской Венеры» и портрета Чижовой (он был ошибочно назван «Портрет Грабовской»), Однако тон критика, когда он заговорил в

своем обзоре о присутствии на выставке работ заслуженных мастеров, получивших известность еще до революции, стал брюзгливым. «Илья Машков, Лентулов, Лансере, Малютин, Кустодиев, Архипов, Юон, — перечислял критик, — разве это не все русское искусство? Нет, не все, а только часть безвозвратно ушедшего прошлого. Да, это большие мастера. Да, по своей художественной культуре они заметно выделяются над уровнем ахрровской массы. Это — вполне определившиеся художники. Но ведь они — слишком в прошлом и никакого отношения к революции не имеют — ни к художественной, ни к социальной. Едва ли они научат новым формам ахрровский молодняк и помогут ему художественно оформить чувства и переживания нашей эпохи, передать искусством быт и выковать самое выразительное из орудий борьбы. Замечательно то, что в недрах АХРР — все они завяли с невиданной ранее прочностью и снизили свое индивидуальное мастерство до возможных пределов…»

Несколько слов сердитый критик, посетовавший, что никто из «мастеров» не может научить молодежь, как надо изображать быт, посвятил и персонально Кустодиеву: «Куда исчезла красочная радостность прежнего Б. М. Кустодиева, поэта русского посада и русской деревни с их праздниками, расфуфыренными девками и лихими парнями? Пригодилась бы и нам эта праздничность! И как было бы хорошо не видеть безобразно-дешевого опереточного Стеньку Разина!»[557]

Да как же можно, возмущался, читая, Кустодиев, не увидеть «красочную радостность» в таких его картинах, как «Русская Венера», «Купальщица», в картинах из цикла «Времена года»? Нет, тут сознательная подтасовка фактов!

Более объективно оценил показанные на выставке работы Кустодиева А. В. Луначарский: «Среди новых вещей Кустодиева имеются произведения по мастерству своему совершенно первоклассные, и вообще тон произведений этого художника, к сожалению, не пользующегося цветущим здоровьем, есть как бы целый взрыв любования полносочной жизнью»[558].

Глава XXXVI. НАКОПЛЕНИЕ ГОРЕЧИ, УПАДОК СИЛ

С некоторой задержкой, но критики все же заметили вышедшую еще в декабре книгу Воинова. В журнале «Печать и революция» ее отрецензировал Л. Розенталь, некогда весьма благожелательно написавший о совместном детище Кустодиева и Замятина «Русь. Русские типы».

Приступая к разговору о книге, автор признал: «Много в Кустодиеве есть такого, что делает его близким к широким кругам; это его оптимизм, чувство народности, быта, характерная цветистость…»[559]

Критик сетовал, что художник недостаточно представлен в Русском музее в Ленинграде и совсем мало — в Третьяковской галерее.

Касаясь самой книги Воинова, Л. Розенталь упомянул, что она написана и издана с редкой тщательностью и любовью. Хотя к печати есть претензии: «Техника автотипий не всегда на высоте и весьма уступает по качеству великолепному набору текста»[560].

Кое-что автор покритиковал по мелочам, например, правомерность сравнения рисунков Кустодиева с рисунками Клуэ, Гольбейна и особенно Энгра.

Серьезнее были оценки картин Кустодиева, связанных с революционной тематикой. Так, картины «На площади Урицкого» и «Фейерверк на Неве», вопреки высокому мнению о них Воинова, Розенталь считал «далеко не лучшими» работами художника. Еще более сурово оценил он «Большевика»: «Так же трудно согласиться с высокой оценкой картины, носящей почему-то название “Большевик” и изображающей странного бородатого дядю, шагающего поверх домов наподобие не то Ропсовского сатаны, не то шагаловского еврея»[561].

И эти замечания Розенталя были тревожным сигналом: где-то уже поняли, что картина не так проста, какой кажется с первого взгляда. Сравнение «Большевика» с «сатаной» говорило о том, что былые иллюзии относительно этого полотна окончательно развеялись.

Наступившее лето началось для Бориса Михайловича безрадостно. Во-первых, Воинов, присутствовавший на заседании совета художественного отдела Русского музея, узнал, что поврежден находящийся в музее портрет К. Сомова кисти Кустодиева. Бориса Михайловича это глубоко возмутило.

В тот же день из провинциального городка, власти которого заказали эскизы театрального занавеса, пришла посылка с выполненными Кустодиевым эскизами и уведомлением, что из-за недостатка средств исполком вынужден отказаться от этого заказа.

А московское государственное издательство известило, что решило не печатать репродукции картины «Стенька Разин», хотя ранее добивалось этого права.

Эти неприятности усугублялись нехваткой денег для летнего отдыха. Кустодиевы получили заманчивое предложение от Замятина — отдохнуть в его родной Лебедяни на Дону. И Кустодиев с горечью признается Замятину: «Делаю все какие-то полузаказы, тошнотворные, стараюсь собрать денег на поездку, денег не платят…»[562]

В такие дни Борис Михайлович позволял себе не очень веселые шутки. Как-то в июле Воинов застал его за гравировкой на линолеуме работы «Осень» (в овале) — по мотивам одноименной картины, изображавшей отдыхающую на лужке женщину и пасущихся неподалеку коров. «Когда будешь писать мой некролог, — обратился художник к гостю, — то отметь, пожалуйста, что у меня была одна корова, с которой я писал мои картины, рисунки, гравировал (белая с пятнами)…»[563]

В ожидании затянувшегося отъезда на Дон Кустодиевы иногда вырывались за город на собранном Михаилом Михайловичем автомобиле. В конце июля Борис Михайлович пишет Ирине, отдыхавшей летом вместе с Марией Шостакович на даче в Знаменке возле Нового Петергофа: «Были в воскресенье в Сестрорецке весь день; отлично прокатились, обедали на балконе, за соснами… Море с белыми, белыми шумящими волнами и горячий ветер. Небо, то в облачках, то крапает дождик, то горячее солнышко палит лицо — и воздух, чудесный воздух пахнет сосной, дымком, цветами и скошенным сеном, которое в стогах уже сохнет всюду… Веселое прощание, вытаскивание авто по узенькой дорожке и через канаву — и опять мы летим по шоссе»[564].

И вот наконец-то — поездка в Лебедянь. Замятин с женой, Людмилой Николаевной, выехали туда раньше, а Кустодиевы — через полтора месяца, в начале августа. Евгений Иванович подыскал для них двухкомнатную квартиру в одноэтажном доме. С одной стороны улица упиралась в колокольню, выкрашенную в голубой цвет, с другой тянулись необозримые поля.

«Я жил, — вспоминал Замятин, — на соседней улице — в пяти метрах от квартиры Кустодиевых. Каждый день или я с женой приходили к Борису Михайловичу, или его в кресле

привозили к нам в сад, или Кустодиевы и мы отправлялись на берег Дона, на выгон, в поле. И тут я видел, с какой жадностью Борис Михайлович пожирал все изголодавшимися глазами, как он радовался далям, радуге, лицам, летнему дождю, румяному яблоку… Я редко раньше видел Бориса Михайловича таким веселым, разговорчивым, шутливым — каким он был этот месяц…»[565]

По дороге в Лебедянь Кустодиевы на день задержались в Москве, и Борис Михайлович смог посетить Музей новой западной живописи, созданной на основе национализированных коллекций И. А. Морозова и других московских собирателей. Он пробыл там два часа и в письме Воинову писал, что в этот раз его особенно Сезанн «пронял», два замечательных полотна — «Гора св. Виктории» и «Мост на реке».

В том же письме — несколько слов о Лебедяни: «…Вот мы, наконец, и в сердце России, богоспасаемой Лебедяни. Бугры, церкви, Дон, гуси, яблоки, дали, поросшие травой, и холод, адский холод (сегодня печку топили, замерзаю)… Солнышко побаловало только в день приезда, погрелись на нем, сидя в саду чудесном у Замятина с видом на “Тихий Дон”… Полон желания работать и набрать материалу. И все это в двух шагах от дома, а кое-что прямо из окна…»[566]

Кроме этюдов с видами городка Борис Михайлович занимается в Лебедяни некоторыми заказными работами, о чем свидетельствует его письмо от 9 августа сотруднику журнала «Прожектор» З. С. Давыдову: «Многоуважаемый Зиновий Самойлович! Посылаю Вам рисунок для “Прожектора” — “Сбор яблок” — это как раз то, чем я окружен здесь, в Лебедяни, — яблоки, всюду яблоки!..»[567]

Гонорар Борис Михайлович просил выслать по указанному адресу: в Лебедянь Тамбовской губернии, Елецкая ул., дом 9 «б», на имя жены Юлии Евстафьевны Кустодиевой[568].

Во второй половине августа к родителям в Лебедянь приехал Кирилл. Борис Михайлович просил сына привезти масляные краски и фунтованный картон: отправляясь на отдых, Кустодиев взял с собой лишь акварельные краски и бумагу.

Вспоминая отдых родителей в Лебедяни, Кирилл Борисович писал об отце: «Лебедянь ему нравилась. Нравилась тишина глухой провинции. Шутя он говорил, что этот городок даже революция не смогла разбудить…»[569]

Борис Михайлович показал сыну выполненные в Лебедяни акварели: улицы города, церковь Козьмы и Дамиана…

Теперь можно было поработать и маслом. Кирилл вывозит отца на берег реки Донец и в живописные уголки города. Побыв с

родителями десять дней, он уезжает обратно. А Борис Михайлович с Юлией Евстафьевной пробыли в Лебедяни до начала сентября.

Извели дожди, жаловался Кустодиев в письме Воинову, лишь день отъезда выдался солнечным. «В последний день, — сокрушался Борис Михайлович, — мне удалось проехать через город и посмотреть оттуда задонскую часть — это оказалось до того красивым, что я готов был еще сидеть под дождем месяц, чтобы это написать, — но было поздно…»[570]

И вновь, как уже бывало прежде, после возвращения домой, Борис Михайлович испытывает тоску и апатию, но на сей раз это выражается в еще более острой форме. «Чувствую, — признается он в письме Воинову, — что скоро начну терять то, чем я до сих пор себя как-то еще поддерживал, все меньше и меньше у меня “вкуса” к жизни. Конечно, не к жизни вообще, а к тому, что я могу от нее получить — это какие-то крохи. Может быть, поездкой я больше раздразнил в себе этот “вкус” к жизни, не имея возможности его удовлетворить… Работать можно только при наличии внутренней “радости” — вот ее-то у меня и нет теперь…»[571]

Утрата «вкуса» к жизни, чувства радости исподволь подтачивает самый надежный стержень, крепивший его силы, — волю к созиданию, творчеству. Тем более что все чаще и чаще Борис Михайлович сталкивается с оскорбляющей его самолюбие «забывчивостью» некоторых коллег по отношению к нему, автору.

Так, С. В. Чехонин, назначенный главным художником Волховского фарфорового завода, «забывает» прислать гонорар за исполненную на заводе статуэтку — «Сидящая на сундуке женщина». А две ранее выпущенные заводом статуэтки Кустодиева, «Деревенский парень» («Гармонист») и «Девушка», не были присланы автору, вопреки предварительной договоренности, на оригинальную раскраску. «Не хотел бы думать, — пишет Борис Михайлович Чехонину, — что такое небрежное и бесцеремонное отношение к моей работе исходило от Вас — поводов к этому как будто и не имеется»[572].

Вот и И. И. Лазаревский, неоднократно писавший хвалебные статьи о творчестве Кустодиева, ныне сотрудник московского Госиздата, заставляет как мальчишку без конца переделывать акварельные эскизы для календаря, ссылаясь на то, что обозначенная в заказе тема не раскрыта или раскрыта не так. И опять, как и Чехонину, приходится напоминать ему о необходимости платить автору гонорар.

К Лазаревскому есть у Бориса Михайловича и другие претензии, и он пишет о них в письме: «Кстати, я только на днях

узнал, что существует репродукция моего “Большевика”, выпущенная Госиздатом, а я не только ничего не знаю, но и не имею ни одного экземпляра»[573].

В этот театральный сезон Кустодиев, пользуясь постановкой «Блохи» в Большом драматическом театре, посетил с помощью Кирилла и брата Михаила и другие спектакли театра — «Женитьбу Фигаро», «Заговор императрицы», «Фальстаф». Последний спектакль в оформлении Н. П. Акимова понравился особенно.

А «Блоха» шла с музыкой, специально написанной для нее Ю. А. Шапориным. При этом режиссер спектакля Монахов просил композитора использовать в оркестре больше народных музыкальных инструментов — гармоники, балалайки… И вновь, как и в Москве, — огромный успех: зрители вставали с мест и аплодировали, повернувшись к ложе, где сидел художник.

«Прекрасное оформление Б. М. Кустодиева и превосходная музыка Ю. А. Шапорина, — писал о спектакле Н. Ф. Монахов, — были теми китами, на которых держался весь спектакль…»[574]

Успех двух постановок «Блохи» в оформлении Кустодиева оживил интерес к нему со стороны режиссеров, словно вновь разглядевших его способности как театрального художника. От Ленинградского театра драмы (бывшего Александринского) поступил заказ оформить спектакль «Волки и овцы» по пьесе Островского, а московский Малый театр предложил написать декорации для спектакля «Голуби и гусары» из времен Александра I по пьесе В. Волькенштейна.

Изредка продолжали приходить письма от не забывавшего близкого ему художника П. Капицы. В одном из них Петр Леонидович писал, что очень хотел бы посмотреть «Блоху» в новом оформлении. В другом, полученном в январе, сообщал, что съездил в Париж и в свободное время побывал в Лувре: «Когда я бываю в картинных галереях, неизменно вспоминаю Вас». Заодно передавал поздравление Кириллу в связи с вступлением его «на брачный путь»[575].

Радостно переживавший вторичный успех «Блохи» Евгений Замятин написал пародийный рассказ «Житие Блохи» — о сценической «блошиной» истории. В ее герои попали и сам автор пьесы, и художник Кустодиев. Рассказ был исполнен на одном из зимних вечеров в Доме искусств, проведенном спонтанно созданным шуточным обществом, названным Физио-Геоцентрическая Ассоциация (ФИГА). Кроме самого Замятина в него входили М. Зощенко, Ю. Шапорин и другие. Прочитав «Житие Блохи», Борис Михайлович оценил юмор автора и

проиллюстрировал рассказ «насмешливо-благочестивыми» (выражение Замятина) рисунками, исполненными в стиле старинной русской деревянной гравюры.

Как-то в феврале Замятины пригласили Кустодиевых на обед, заинтриговав тем, что гости услышат новые вирши от ФИГА. В тот день у Замятиных собралась интересная компания. Кроме Бориса Михайловича, его жены и брата были А. А. Ахматова, В. Я. Шишков, К. А. Федин, артист и режиссер Большого драматического театра А. Н. Лаврентьев. «Никто не знал, — писал об этом вечере и Кустодиеве Замятин, — что он был здесь в последний раз, был весел, шутил и пил вино… Я читал ему шутливые приветствия “ФИГИ” Мейерхольду от митрополита Введенского и Луначарского, от жителей Орехово-Зуева, предлагавших переименовать их город в Орехово-Мейерхольдово или Мейерхольдово-Зуево… Борис Михайлович смеялся до кашля. Ему уже пора было возвращаться к себе, и об этом уже напоминали, а ему все еще не хотелось: “Да подождите! Посидим еще!” И вот уже он в шубе на своем кресле, специально сделанном для таких выездов, мы несем его вниз по лестнице — неловкие, непривычные носильщики, а он, втянув голову в плечи, крепко держится за ручки кресла, морщится — и все-таки шутит: “Смотрите, не расшибите меня, я — стеклянный”.

Стекло было непрочное. Оно продержалось еще месяца три…»[576]

Здоровье Бориса Михайловича опять ухудшилось. Однако он надеялся, что профессор Ферстер сумеет ему помочь, и был готов, если необходимо, перенести новую операцию. Обратился с ходатайством в комиссариат просвещения с просьбой разрешить ему поездку в Германию для лечения в клинике профессора Ферстера.

Перемены в его самочувствии с тревогой замечали близкие. Дочь Ирина: «1927 год. Последняя весна жизни Б. М. Кустодиева. Уже с февраля-марта он часто сидел задумавшись, как-то съежившись, не работал, молчал. Войдешь к нему, а он точно не замечает, голова поникла. Устал от страданий, нет больше сил.

Как-то мы выбивали и прятали зимние вещи в сундуки. Я вошла в мастерскую и говорю: “Папа, я хочу и твой плед выколотить, в нем много пыли”. — “Эх, меня самого уже пора выколотить и в сундук положить!” — с необычной безнадежностью ответил он»[577].

В феврале сын Кирилл собирался ехать в Москву, чтобы по эскизам отца писать там декорации для спектакля Малого театра «Голуби и гусары». Борис Михайлович напутствовал его перед отъездом и «затем, — вспоминал Кирилл Борисович, — после

некоторой паузы сказал: “Кира, ты знаешь, мне не хочется больше жить, я смертельно устал…” Ему это было совершенно несвойственно, никогда за всю свою жизнь я ничего подобного от него не слышал, даже в период операций! Тяжело и горько мне было оставлять отца в таком состоянии, но ехать было необходимо…»[578]

Ухудшавшееся здоровье побуждало Кустодиева думать о судьбе своего творческого наследия, и потому его порадовало письмо, полученное из Третьяковской галереи, с запросом, какие из своих картин он мог бы уступить государственному музею. В ответ 26 марта Борис Михайлович сообщает, что в настоящее время он может предложить галерее семь картин на выбор, и перечисляет их с указанием года написания и размеров полотен: «Девушка на Волге», 1916 год; «Красавица», 1915 год; «Портрет Ф. И. Шаляпина», 1922 год; «Портрет священника и дьякона», 1907 год; «Русская Венера», 1926 год; «Портрет Максимилиана Волошина», 1924 год; «Портрет дочери Ирины», 1926 год.

Далее в письме указывались цены. «Девушка на Волге», «Красавица» и «Русская Венера» — по 2000 рублей, «Портрет священника и дьякона» — 1000 рублей, «Портрет Ф. И. Шаляпина» — 750 рублей, портреты Максимилиана Волошина и дочери Ирины — по 600 рублей[579].

Кирилл вернулся из Москвы через три месяца, утром 15 мая, в день именин отца. Весь день поздравлять Бориса Михайловича приходили гости. Сначала режиссер Монахов с женой и группой артистов Большого драматического театра. Потом Воинов с Нотгафтом… Приезжал, по свидетельству Воинова, и Н. П. Горбунов — управляющий делами Совета народных комиссаров[580].

Среди прочего разговор шел и о предстоящей поездке на лечение и, возможно, операцию к Ферстеру, в Германию. Луначарский поддержал просьбу Кустодиева, и по поводу его лечения Особая комиссия при Совнаркоме СССР приняла решение оказать содействие художнику в поездке в Берлин в сопровождении жены Юлии Евстафьевны и брата Михаила Михайловича. Для лечения выделялась сумма в 1000 долларов. В письме в Ленсовет Луначарский просил ускорить получение Кустодиевыми паспортов[581].

Приятную для него новость Борис Михайлович сообщил П. Капице. Петр Леонидович откликнулся быстро: «Получил Ваше письмо и был ему очень рад. Главная радость, что Вы выезжаете за границу»[582].

Однако в эти планы вмешалось непредвиденное. В начале мая Кустодиевы ездили в Детское Село (г. Пушкин) в гости к А. Н.

Толстому. День был ветреный, и в открытом автомобиле Бориса Михайловича продуло. До своих именин он как-то продержался, при гостях был весел, шутил. Но к вечеру стала подниматься температура, и его уложили в постель.

Лечащий врач поставил диагноз: воспаление легких. Был прописан постельный режим. Но в небольшой спальне больному было трудно дышать. Борис Михайлович просил вывезти его в мастерскую. Понемногу работал над эскизами костюмов к «Голубям и гусарам». В мастерской стояла последняя не совсем завершенная картина с изображением лежащей на кушетке молодой обнаженной девушки — подруги Ирины актрисы Евгении Александровой.

Ирина вспоминала, что 26 мая она почти весь день провела с отцом. Борис Михайлович просил подержать ему руки, аппетита у него не было, он только пил морс. Иногда смотрел куда-то вдаль отсутствующим взглядом. Вечером Ирина спросила у отца, может ли она сходить в театр: на гастроли приехал Камерный театр с Алисой Коонен. «Иди, конечно, — ответил Борис Михайлович, — развлекись. Потом расскажешь…» Погладил дочь по голове и посмотрел на нее долгим взглядом[583].

Вернувшись из театра, Ирина в живых отца уже не застала. Последней книгой, какую читал перед смертью Борис Михайлович, был роман О. Уайльда «Портрет Дориана Грея» о таинственных взаимоотношениях искусства с душой человека.

Похоронили Кустодиева на Никольском кладбище. На могиле по настоянию Юлии Евстафьевны был поставлен древнерусский деревянный крест, выполненный другом семьи столяром-краснодеревщиком М. М. Трифоновым.

Один из тех, кто шел за гробом Бориса Михайловича, художник Д. И. Митрохин, писал о горестном событии искусствоведу П. Д. Эттингеру: «Вчера похоронили Бориса Михайловича Кустодиева. На душе — бесконечно грустно и тяжко. К кому я теперь пойду, когда станет невыносимо от житейских дрязг и начнет казаться, что всякие усилия — бесполезны и ничего для искусства не сделаешь и сделанное — никому не нужно?! В нем жила неиссякаемая воля к труду и художественной мысли. Это — ободряло»[584].

Подобные мысли выражали в те дни и в частных письмах, и в некрологах многие друзья почившего художника — человека, кто наперекор судьбе утверждал в своем творчестве светлое, радостное чувство жизни.

Глава XXXVII. ВРЕМЯ МЕНЯЕТ ОЦЕНКИ

В последние месяцы жизни Борис Михайлович сделал, в основном в технике акварели, немало красочных эскизов обложек для журнала «Красная панорама», и оформленные им номера журнала выходили в свет до конца 1927 года и в году. Эти акварели запечатлели типичные для Кустодиева сцены — седобородый крестьянин на городском рынке; свидание на берегу реки: парень с девушкой расположились на травке возле берез, на коленях девушки — букет сирени, поодаль отдыхает еще одна компания. И девичий хоровод на деревенской улице под задорный наигрыш балалаечника.

Одна из работ, опубликованных в журнале 12 июня 1928 года, называется «На Волге, у Нижнего Новгорода» и изображает белый пароход с красным флагом и звездой, пришвартованный к пристани, и толпящийся на пристани народ. По поросшему травой берегу спускается к реке подвода. Наверху, за холмом, виднеется церковь.

Да, многое изменилось, как бы говорит этими работами художник. Идут по Волге пароходы со звездами на красных флагах, но быт людей в основе своей все тот же. По-прежнему под балалайку и гармонь водят в деревне хороводы. И живы базары, хотя, быть может, не столь изобильные, как прежде. И в любое время, при любой власти встречаются влюбленные у весенней реки.

Кустодиев все же надеялся, что провозглашенные новой властью цели обеспечения всеобщего блага для простых людей когда-нибудь будут достигнуты, и эту надежду питал присущий ему от природы оптимизм. Но цели — одно, а способы их достижения — иное. Репрессии, жестокое подавление инакомыслия Борис Михайлович принять не мог.

В конце 1928 года в Ленинграде, в залах Русского музея, открылась посмертная выставка произведений Кустодиева. Журнал «Красная панорама» называл выставку «величайшим праздником русского искусства»[585]. Панегирический тон статьи, ее лексика, в частности упоминание картин, представляющих «бытовые фантазии», подсказывают, что автором ее, скрывшимся под псевдонимом Ксэн, был не кто иной, как Всеволод Воинов («Ксэн» можно расшифровать как сокращение от Ксении, а так звали жену Воинова).

Журнал «Жизнь искусства» посвятил выставке статью Вл. Денисова, опубликованную в первых двух номерах за год. Ее тон

уже совсем иной, и автор, исходя из биографических данных о художнике, приведенных в каталоге, сразу устанавливает его «классовую связь с купечеством и духовенством». Подтекст, понятно, обличительный: виновен от рождения. Денисов проницательно заметил, что традиционные для Кустодиева сцены народных гуляний на Троицу и Масленицу плавно перекочевали в картины на советские темы «Демонстрация на площади Урицкого» и «Гулянье на Неве»: «Такая же расстановка фланирующих фигур, те же формы и расцветка их; только в одном случае на фоне будет Зимний дворец и красные знамена, а в другом — собор и зелень деревьев»[586].

Денисов заметил и шокирующее сходство картины «Большевик» с рисунком, когда-то выполненным художником для «Жупела»: «…его “Большевик” — ражий детина-бородач, типа прасола, шагающий над городом с красным флагом, есть в сущности перепев его же сатирического рисунка 1905 года: скелет — символ разгула и реакции, — так же шагающий над городом»[587].

И вот конечный вывод статьи: «Если в 1905 г. молодой Кустодиев сумел в ряде удачных сатирических рисунков отразить революционные настроения русской интеллигенции, то Октябрьская революция с ее пролетарско-интернациональным содержанием была по существу чуждой сформировавшемуся сознанию этого художника и, может быть, даже по контрасту всколыхнула с особой силой его националистические чувства, замкнула его в тот особый мир, иллюстратором которого он был»[588].

Вот так любовь к России, к ее быту и «русским типам» была объявлена выражением «националистических чувств» художника.

Из Ленинграда выставка переехала в Москву, где расположилась в Музее изящных искусств. И вновь печать почтила ее вниманием, причем баланс позитивных и негативных откликов был примерно тот же, что и в Ленинграде. Журнал «Рабис» безоговорочно хвалил творчество мастера, отмечая при этом, что «Кустодиев не был, подобно большинству своих прежних товарищей по “Миру искусства”, выбит из колеи революцией…» и что он «остается для младшего художественного поколения примером редкой трудоспособности и преданности своему профессиональному служению»[589].

Но суровой и беспощадной была оценка творчества Кустодиева куда более влиятельным в идеологическом плане журналом «На литературном посту». Автор статьи «Легенда о Кустодиеве» А. Михайлов с «марксистско-ленинских позиций» бичевал в ней тех критиков, кто, подобно Вс. Воинову и Э.

Голлербаху, «навязывал» публике и обществу значительно «мифологизированный», по выражению автора, образ художника. То, что Вл. Денисов обозначил в статье о выставке лишь легкими штрихами, А. Михайлов доводил до логического конца.

«Оправдание и навязывание пролетариату творчества чуждых Октябрьской революции художников, — с места в карьер начинал атаку Михайлов, — является одной из практических задач антимарксистской и соглашательской критики»[590].

Основная мишень, разумеется, сам Кустодиев, и он обвиняется в том, что «посвятил все свое творчество любовному изображению патриархально-купеческого быта», что «революция была ему органически чужда», что он «был выразителем наиболее реакционных прослоек купечества и мещанства»[591].

Опровергая оценку Воиновым картины «Большевик», автор журнальной статьи чеканит свой тезис: «Картина “Большевик” как раз, однако, говорит за то, насколько не в силах был понять Кустодиев пролетарского характера Октябрьской революции: изображенный им мужик-бородач, попирающий ногами все существующее, не имеет ничего общего с пролетарской революцией»[592].

Строго и бескомпромиссно звучит финальное предупреждение: «Попытки некритически навязать пролетариату творчество Кустодиева в наши дни есть реакционные попытки, и с ними мы будем бороться, от кого бы они ни исходили»[593].

На судьбу наследия Кустодиева в Советском Союзе эта статья повлияла роковым образом, определив на годы и даже десятилетия «пролетарский» подход к его творчеству. А следствием стало значительное ограничение доступа к его картинам той широкой зрительской аудитории, для которой художник работал всю свою нелегкую жизнь.

К концу 20-х годов в Советской России с внешним врагом было в основном покончено. Но особую остроту приобретает борьба с «врагом внутренним», и это в полной мере испытали на себе близкие к Кустодиеву люди — знаток русской иконописи профессор А. И. Анисимов и писатель, чьи книги уже были переведены в США и Европе, Е. И. Замятин.

Анисимов с тревогой и возмущением наблюдает, как в 1927–1928 годах один за другим сносят в Москве ценнейшие памятники зодчества — Красные Ворота, церковь Параскевы Пятницы, церковь Трех Святителей, палаты князя В. В. Голицына — «носители все той же великой культуры»[594], как пишет он одному из своих корреспондентов.

В Историческом музее в Москве ликвидируется отдел религиозного быта, которым заведовал Анисимов, а затем от

работы в музее отстраняют и его самого.

Отчаявшись издать написанное им исследование «Владимирская икона Божией Матери» на родине, Анисимов переправляет рукопись книги в Прагу, где в то время ученики и последователи крупнейшего специалиста по византийскому искусству Н. П. Кондакова создали центр его имени по изучению церковного искусства. И там, в Праге, работа, ставшая главным делом жизни Анисимова, была опубликована силами русских эмигрантов и при финансовой поддержке бывшего государственного деятеля Российской империи В. Н. Коковцова. Сознавал ли Александр Иванович, что этот дерзкий вызов власти повлечет для него суровые последствия? Реакция не замедлила последовать: в «Известиях» с интервалом в четыре месяца появляются две разгромные статьи, изобличавшие действия Анисимова как «недопустимые для советского ученого»[595].

В нелегкие для Анисимова дни весны 1929 года М. Волошин, узнав о бедствиях искусствоведа, открывшего ему красоту древней иконы, написал небольшую поэму «Владимирская Богоматерь». Ее заключает посыл — А. И. Анисимову:

Верный страж и ревностный блюститель
Матушки Владимирской, — тебе —
Два ключа: златой в Ее обитель,
Ржавый — к нашей горестной судьбе.

В ночь с 6 на 7 октября 1930 года Анисимов по приказу Г. Г. Ягоды был арестован[596]. По обвинению в «шпионаже» он был приговорен к десяти годам ссылки. Ученый был отправлен на Соловки. Отбывавший там же ссылку Дм. Лихачев вспоминал, что Анисимов реставрировал на хорах надвратной Благовещенской церкви монастыря большую икону конца XV века и иногда выступал перед заключенными с докладами на искусствоведческие темы[597]. В сентябре 1937 года Анисимов был расстрелян в Соловках по приговору «тройки»[598].

Начало публичной травли Евгения Замятина тоже пришлось на «год великого перелома», 1929-й. И поводом для нее, как и в случае с Анисимовым, послужила публикация в Праге, где в эмигрантском журнале «Воля России» был напечатан крамольный, по мнению советских властей, роман «Мы»[599]. Перед Замятиным закрываются двери издательств, прекращается выпуск в свет его собрания сочинений, пьесы снимаются с репертуара, в библиотеках запрещают выдавать читателям его

книги. Отлученный от культурной жизни страны, он видит единственный для себя выход в отъезде за границу и обращается с этой просьбой к Сталину. Письмо Замятина вождю передает лично Горький, и в ноябре 1931 года Замятин с женой выезжают во Францию.

В 1929 году жертвой репрессий пал и однокашник Кустодиева по Астраханской духовной семинарии Дмитрий Алимов, когда-то обратившийся к Борису Михайловичу с просьбой написать три иконы для церкви села Житкур. Алимову, служившему в то время в Астрахани, как и ряду других церковнослужителей, было предъявлено стандартное обвинение в «контрреволюционной деятельности». Все участники «заговора» с целью «свержения диктатуры пролетариата» во главе с архиепископом Филиппом (Алимов в их числе) были расстреляны[600].

Спустя несколько месяцев та же астраханская газета «Коммунист», которая информировала читателей о разоблачении подрывной деятельности «попов», нашла новое гнездо подобной же антисоветской деятельности — уже в церкви села Житкур, где висели написанные Кустодиевым иконы. В статье газеты «Церковь стоит на пороге новой жизни» можно было прочесть: «За церковной оградой притаился классовый враг. В Житкуре еще звонят колокола в такт и ритм пакостной антисоветской работе кулаков и церковников. Надо вырвать у колоколов лживые и злые языки».

На комсомольской сходке постановили церковь закрыть и превратить в избу-читальню. Сожгли все иконы, в том числе написанные Кустодиевым. Несколько позже была уничтожена и сама церковь — прекрасный образец русского деревянного зодчества[601].

На 30-е годы падает разгул богоборческой кампании в Ленинграде. Был снесен украшавший город Троицкий собор. Пострадала и Введенская церковь, которую так часто писал из окна своей мастерской Кустодиев.

Несмотря на появившиеся в конце 20-х годов негативные оценки, искусство Кустодиева продолжало оказывать заметное влияние на культурную жизнь страны. Подчас его использовали и в политических целях.

В конце 1927 — начале 1928 года в Москве побывал японский политический и государственный деятель Гото. Его миссия была приурочена к трехлетию подписания советско-японского договора о возобновлении дипломатических отношений. Сторонник сближения с Россией, Гото вел в Москве переговоры о заключении торгового договора между СССР и Японией. Он был принят руководителями компартии и правительства, наркомом

иностранных дел Г. Чичериным.

Вероятно, через Гото в подарок императору Японии была передана как залог укрепления дружбы между двумя странами картина Кустодиева «Девушка на Волге». Так кустодиевская «волжанка», достойный символ России, сыграла свою дипломатическую роль.

В 1930 году в Ленинграде наконец была издана повесть Лескова «Леди Макбет Мценского уезда» с замечательными иллюстрациями Кустодиева. Книгу прочел Дмитрий Шостакович, и, как считают исследователи его творчества, именно это иллюстрированное издание повести послужило толчком для написания Шостаковичем оперы на сюжет Лескова.

Живописные и графические работы Кустодиева обычно включались в экспозиции русского и советского искусства для показа за границей. В 1927 году его картины в составе передвижной выставки путешествуют по городам Японии. В 1929 году — в США (Нью-Йорк, Филадельфия, Бостон, Детройт). И в том же году работы Кустодиева экспонировались на выставках театрального искусства в Швейцарии и Нидерландах, а затем в Риге.

В 1935 году подаренная императору Японии картина «Девушка на Волге» была массово тиражирована в виде открытки (любопытно, что местонахождением картины по-прежнему значилась Третьяковская галерея). На обороте открытки, помимо текста, относящегося непосредственно к воспроизведенной картине, можно было прочесть и следующее: «В послереволюционных работах Кустодиева стиль его оставался тот же. Революционная тематика трактовалась им в декоративно-стилизованной символике (“Большевик”), что сообщало его творчеству этого периода мелкобуржуазный налет».

В 40-е годы критический настрой в отношении искусства Кустодиева, особенно послереволюционного периода, сохраняется. Так, в монографии 1948 года «Советское искусство» ее автор Б. М. Никифоров главный просчет декоративных панно, выполненных Кустодиевым для оформления празднества первой годовщины Октябрьской революции, видит в том, что «в образах самих рабочих художник не сумел подчеркнуть типичные черты строителей нового мира».

«Эти же недостатки, — писал Никифоров, — еще более очевидны в его картине “Большевик”… Сама предпосылка, из которой исходил художник в решении этой задачи, была продиктована ошибочным пониманием им русской революции как проявления неорганизованных, стихийных народных сил»[602].

Лишь в конце 50-х годов богатейшее художественное наследие Кустодиева начало возвращаться к широкому зрителю. В 1959 году в Ленинграде и в следующем году в Москве состоялись большие выставки произведений мастера. К тому времени среди искусствоведов и других деятелей культуры возобладало понимание, что живописные и графические достижения Кустодиева, достойно развивавшего лучшие традиции русского и мирового искусства, неизмеримо выше тех «идеологических просчетов», которые приписывала ему советская критика 30—40-х годов.

Дабы «не дразнить гусей», в каталог московской выставки 1960 года вписали такую фразу: «Кустодиев оказался среди художников, сразу и безоговорочно принявших революцию». Если говорить о Февральской буржуазной революции, это, без сомнения, верно. По отношению к Октябрьской революции утверждение звучит голословно. Но лукавство фразы в том и заключалось, что других толкований она как бы не допускала.

Как всякий большой, самобытный художник Борис Кустодиев не мог не влиять своим разносторонним талантом на более молодых коллег и художников уже других поколений. Например, одна из лучших станковых работ известного театрального художника Петра Вильямса, картина 30-х годов «Женщина у окна», выдает несомненное родство с тематикой и стилем Кустодиева: на полотне запечатлен тот же тип вальяжной и, быть может, слегка скучающей от недостатка внимания русской красавицы.

«Вечно женственное», что воспевал в своих полотнах Кустодиев, оказалось наиболее близким в его творчестве и для современных художников. В 1991 году во Владимире, на выставке художников Центра России, привлекли внимание работы живописца Валерия Кокурина. В обзоре выставки они были отмечены критиком Д. Буткевичем: «…а еще — великолепные, пышные, “кустодиевские” обнаженные Валерия Кокурина (Владимир)»[603]. Одна из них, изображенная в деревенской бане, и названа была автором вполне «по-кустодиевски» — «Красавица».

Полотна Кустодиева можно встретить в музеях городов мира, в российских и зарубежных частных собраниях, не говоря уже об отечественных музеях, где собрано почти все лучшее из его работ. Свой портрет кисти высоко чтимого им мастера, написанный в 1926 году, П. Л. Капица подарил музею Кембриджа — научного центра, где он плодотворно работал более десяти лет.

Что же касается двойного портрета Капицы и Семенова, выполненного Кустодиевым в 1921 году, то он до сих пор как

драгоценная реликвия хранится в семье потомков знаменитого физика. Пожалуй, во всей мировой живописи трудно отыскать другое полотно, где были бы запечатлены два молодых человека на заре их профессиональной деятельности, столь полно осуществившие с годами то, к чему они были призваны судьбой. Оба стали академиками, нобелевскими лауреатами: Семенов получил премию Нобеля в 1956 году, Капица — в 1978-м.

Певец русского быта, Кустодиев сюжетами своих картин и сам прочно вошел в современный быт. Особенно привлекает коммерсантов как своего рода яркая и беспроигрышная реклама предлагаемого товара картина «Купчиха за чаем». Ее воспроизводят на чайных, конфетных коробках, на упаковках с печеньем…

На рубеже XX–XXI веков значительно возрос интерес к картинам Кустодиева на международных аукционах Сотбис и Кристис. «Гулянье на масленицу» (1916) в декабре 2000 года было продано на аукционе русского искусства Кристис в Лондоне за 91 тысячу 750 фунтов стерлингов[604]. А 23 ноября того же года аукционный дом Сотбис выручил за «Деревенскую ярмарку» 361 тысячу фунтов (565 тысяч долларов). Эта работа представляет собой один из эскизов декораций к опере А. Н. Серова «Вражья сила» и изображает, как обозначал сам художник, собственно Масленицу. Цену акварели увеличила дарственная надпись на обороте: «Великому артисту Русской сцены Федору Ивановичу Шаляпину на память о совместной работе над Вражьей Силой Петербург сезон 1920-21»[605].

И наконец, в мае 2003 года «Невеста» Кустодиева, восхитившая вместе с «Купчихой за чаем» Г. Лукомского на выставке в Берлине, была продана на аукционе Сотбис (под названием «Красавица») за рекордную сумму в 845 тысяч 600 фунтов стерлингов (около 1 миллиона 200 тысяч долларов по курсу того времени)[606]. Более высокой цены картины русских художников реалистического направления на аукционах прежде не достигали.

Исходя из рекордных цен на аукционах, успешного экспонирования на зарубежных выставках, Кустодиев был признан экспертами журнала «Арт-хроника» в начале 2004 года первым по рейтингу среди отечественных живописцев[607].

Недовольные поклонники других мастеров русского искусства могут сколько угодно опровергать экспертов авторитетного художественного издания, но и они, вероятно, согласятся, что в наши дни слава Кустодиева, популярность его в массах значительно возросли, и подтверждение тому — успех юбилейной выставки, прошедшей в Русском музее в конце 2003-го

— начале 2004 года и посвященной 125-летию со дня рождения художника. Экспозиция включала свыше 320 работ из более чем двадцати музеев, и творчество Кустодиева предстало на ней во всей своей полноте и разнообразии — живопись, графика, театральные работы, иллюстрации, скульптура…

Многие зрители впервые могли видеть привезенный из Флоренции автопортрет художника, выполненный для галереи Уффици, монументальное панно «Петр Первый», портрет Александра I, написанный для лейб-гвардии Финляндского полка, портрет Николая II (хромолитография), изваянные Кустодиевым бюсты последнего императора России.

«Крамольное» сходство между картиной «Большевик» и рисунком 1905 года «Вступление», где по улицам Москвы движется окровавленный скелет, посетители выставки имели возможность оценить самостоятельно: в зале Русского музея они висели по соседству.

Благодаря удачному конструктивному решению можно было любоваться двумя картинами, выполненными на одном холсте, — «Семейным портретом (На террасе)» и написанной двадцать лет спустя «Русской Венерой» — этой лебединой песней Бориса Михайловича Кустодиева.

На радость почитателям таланта Кустодиева к его юбилейной выставке был выпущен великолепно иллюстрированный каталог. Обращаясь к любителям живописи, уже осмотревшим выставку и только собирающимся неторопливо пройтись по ее залам, директор Русского музея В. А. Гусев заметил: «Вы увидите, какой это был удивительный художник, абсолютно российский, традиционный — и в то же время совершенно не похожий на других, так же как своеобразна и не похожа традиционным укладом на другие народы и страны та Россия, которую он видел вокруг себя.

Она тоже обязательно станет для Вас открытием — праздничная, но не официальная, не столичная, уютная и разгульная, гармоничная и несуразная, умная, просвещенная — и наивная, простовато-хитрая, нарядная и пестрая…»[608]

По залам выставки бродило в сопровождении экскурсоводов немало иностранных туристов, школьников, и для большинства таких посетителей это была первая встреча с Мастером. С удивлением в глазах, с нараставшим интересом они всматривались в полотна художника, сумевшего отразить в своем творчестве драматичную историю эпохи, в которой довелось ему жить, и воспеть в картинах сельских праздников, ярмарок, образах купчих, сценах жатвы и сенокоса всю красоту родной земли.

Основные даты жизни и творчества Б.М. Кустодиева

1878, 23 февраля (7марта по новому стилю) — Родился в Астрахани. Его отец, Михаил Лукич Кустодиев, кандидат богословия, преподавал в Астраханской духовной семинарии. Мать, Екатерина Прохоровна Кустодиева (в девичестве Смирнова), происходила из купеческой семьи.

1879 — В октябре, в возрасте 37 лет, скончался от скоротечной чахотки отец. Опекуном осиротевших детей (после смерти мужа у Екатерины Прохоровны остались на руках две дочери и два сына) становится дядя, Степан Лукич Никольский, чиновник Государственного контроля в Петербурге.

1887–1892— Учится в Астраханском духовном училище.

1889 — В мае в Астрахани открывается XVII выставка Товарищества передвижных художественных выставок. На посетившего ее Бориса Кустодиева она производит огромное впечатление представленными на ней картинами и портретами Репина, Поленова, Шишкина, Ге…

1892 — Поступает в Астраханскую духовную семинарию.

1893 — Впервые приезжает в Петербург с сестрой Екатериной. Живет в Гатчине на даче дяди, С. Л. Никольского. В октябре начинает посещать в Астрахани уроки рисования у художника П. А. Власова.

1894 — Летом путешествует с дядей С. Л. Никольским по Северному Кавказу. В пути ведет дневник, в котором зарисовывает виды Кавказа и портреты горцев.

1896 — Поступает в Академию художеств.

1897 — Летом гостит на Кавказе, в Озургетах, у двоюродного брата М. Тычинина. Там знакомится с офицером и художником-любителем А. К. Вольницким. Осенью сопровождает дядю, С. Л. Никольского, в поездке по Волге и в Крым.

1897– в феврале начинает заниматься в Академии художеств в мастерской И. Репина.

1899 — Летом вместе с матерью отдыхает в Батуме, где поселилась сестра Бориса, Катя, вышедшая замуж за А. К. Вольницкого.

1900 — Приезжает в Астрахань на летние каникулы с товарищем по академии Д. Стеллецким. В июле вместе с К. Мазиным и Д. Стеллецким отправляется по Волге в Костромскую губернию, на родину Мазина. В имении Высоково знакомится с

будущей женой, Юлией Прошинской.

1901 — Выполненный Кустодиевым портрет И. Я. Билибина удостоен малой золотой медали на Международной выставке в Мюнхене. Репин приглашает своих учеников, Кустодиева и Куликова, для помощи в написании картины «Торжественное заседание Государственного совета». Летом Кустодиев вновь приезжает в Костромскую губернию, чтобы иметь возможность встречаться с Ю. Е. Прошинской.

1902 — Летом — третья поездка в Костромскую губернию (вместе с братом Михаилом). В декабре вновь приезжает в село Семеновское Костромской губернии для работы над эскизами к конкурсной картине «Базар в деревне».

1902 — В январе вступает в брак с Ю. Е. Прошинской. В мае вместе с женой приезжает в Астрахань. Летом супруги живут в доме профессора геологии Б.К. Поленова в Костромской губернии. В сентябре — рождение сына Кирилла. За конкурсную картину «Базар в деревне» удостоен золотой медали с правом годичной пенсионерской поездки за границу.

1904 — В январе выезжает вместе с семьей в Париж. В апреле — поездка с художником П. Шмаровым по Испании. В мадридском музее Прадо копирует Веласкеса. В мае — возвращение в Россию. Летом живет и работает в усадьбе Поленовых Павловское.

1905 — В марте принимает участие в организованной С. Дягилевым выставке исторических портретов в Таврическом дворце. Покупает у Б. К. Поленова участок земли в Костромской губернии и летом начинает строительство дома. 31 мая родилась дочь Ирина. В конце года сотрудничает в сатирическом журнале «Жупел».

1906 — В начале года продолжает сотрудничество в «Жупеле», а после его закрытия — в другом сатирическом журнале, «Адская почта». Летом живет с семьей в своем доме «Терем» в Костромской губернии. Пишет там ряд картин и портретов, среди них — «Портрет семьи Поленовых». Осенью работает над картиной и портретами Александра I и Николая II по заказу лейб-гвардии Финляндского полка к 100-летнему юбилею полка.

1907 — В январе родился сын Игорь (умер в декабре того же года). В июне-июле — поездка с Д. Стеллецким по Италии. Впервые испытывает боли в руке — симптом поразившей его тяжелой болезни. В ноябре избран членом Союза русских художников.

1908 — Весной заканчивает работу над иконами для церкви села Житкур Астраханской губернии. Серьезно увлекается

скульптурой, работает над композицией «Материнство». Осенью, в сентябре-октябре, работает в имении Успенское в Старой Ладоге, где делает ряд заказных работ и пишет картину «Монахиня». «Портрет семьи Поленовых» приобретен на выставке в Вене австрийским музеем Бельведер.

1909 — Весной по заказу Ф. Ф. Нотгафта пишет портрет жены Нотгафта, что знаменует начало дружеских отношений с начинающим коллекционером. Картина «Монахиня» вызывает восхищение Репина и Чистякова и высоко оценивается художественными критиками. Осенью вместе с женой путешествует по Европе (Австрия, Италия, Франция, Германия). 26 октября собрание Академии художеств по предложению И. Репина, А. Куинджи и В. Матэ присуждает Кустодиеву звание академика живописи. В течение года укрепляет славу одного из лучших российских портретистов, пишет портреты банкира А. Я. Поммера, директора Вожско-Камского банка П. Л. Барка, сенатора-правоведа Н. С. Таганиева.

1910 — Летом работает в «Тереме». Весной и летом боли в руке обостряются. Получает предложение от министра искусств Италии написать автопортрет для флорентийской галереи Уффици. Продолжает писать работы из «провинциального» цикла («Гулянье», «Ярмарка»). В конце года завершается распад Союза русских художников. Вместе с группой художников-петербуржцев участвует в организации нового объединения, получившего, как и когда-то созданное С. Дягилевым общество, название «Мир искусства». В декабре журнал «Аполлон» публикует большую иллюстрированную статью А. Ростиславова, посвященную творчеству Кустодиева.

1911 — В начале года работает над бюстом Николая II. Сеансы позирования проходят в Царском Селе. В мае — сентябре по рекомендации врачей лечится в частной швейцарской клинике в Лейзене.

Диагноз — костный туберкулез. После короткого пребывания в России в ноябре вновь возвращается на лечение в Лейзен. Работает там над эскизами декораций к постановке пьесы А. Островского «Горячее сердце».

1912 — С января по апрель продолжает лечение в Лейзене. По заказу Ф. Ф. Нотгафта пишет картину «Купчихи». В мае возвращается в Петербург. В июле работает в имении Н. К. фон Мекка под Москвой, где пишет его портрет. В августе отправляется с семьей в Астрахань, где живет весь месяц.

1913 — В начале года живет в Москве, сближается с актером и режиссером Художественного театра В. Лужским и пишет его портрет. К 300-летию Дома Романовых выполняет бюст Николая II

для зала заседаний Государственного совета. В июле — начале августа отдыхает с семьей на море, в Жуан ле Пэн возле Канн. Перед возвращением в Россию консультируется в Берлине у профессора-нейрохирурга Г. Оппенгейма. Диагноз профессора: опухоль в спинно-мозговом канале. В ноябре подвергается в Берлине операции по удалению опухоли.

1914 — По предложению В. Лужского начинает работу по оформлению в Художественном театре пьесы М. Салтыкова-Щедрина «Смерть Пазухина». Пишет портрет К. Сомова для коллективного портрета художников «Мира искусства». В конце года, в связи с подготовкой в Художественном театре спектакля «Смерть Пазухина», живет в Москве. Делает рисунок артистки театра Ф. Шевченко — эскиз задуманной картины «Красавица».

1915 — В марте, на выставке «Мира искусства» в Петрограде, показаны картины Кустодиева «Красавица», «Крестный ход», «Купчиха», знаменующие, по мнению критиков, заметный шаг вперед в развитии таланта художника. В апреле семья переезжает на новую квартиру на Введенской улице, ставшую последним петербургским адресом Кустодиева. Лето проводит с семьей в «Тереме», пишет картину «Девушка на Волге». Осенью, в сентябре-октябре, отдыхает с женой в Крыму, в Ялте.

1916 — В начале года пишет картины «Масленица», «Московский трактир». В марте — начале октября после вторичной операции на позвоночнике находится на излечении в петроградской клинике Г. Цейдлера. Начинается необратимый процесс паралича нижней части тела.

1917 — Восторженно встречает Февральскую буржуазную революцию. Пишет под ее впечатлением картину «27 февраля 1917 года». С конца мая до середины сентября лечится в санатории Конкала под Выборгом. В течение года пишет ряд картин («Мост. Астрахань», «Купальщицы»), в которых сцены быта окрашены фантазией.

1918 — В апреле пишет письмо В. Лужскому, в котором выражен критический настрой к некоторым сторонам большевистской революции. Однако осенью, в значительной мере под давлением материальной нужды, принимает заказ на оформление города в связи с годовщиной революции. В течение года пишет картины «Купчиха за чаем», «Лето (Поездка в “Терем”)», «Стенька Разин».

1919 — В мае Кустодиева посещают Горький и Шаляпин. Шаляпин предлагает художнику оформить оперу «Вражья сила». В течение года пишет портреты искусствоведа А. И. Анисимова, М. В. Шаляпиной, картину «Невеста», рисует Митю Шостаковича. Смерть матери в Ереване (в марте).

1920 — В мае в Доме искусств проходит единственная прижизненная персональная выставка Кустодиева. К ее открытию художник завершил многолетнюю работу над коллективным портретом (эскизом) художников «Мира искусства». С целью создания монографии с художником встречается искусствовед Сергей Глаголь. Пишет картины «Большевик», «Голубой домик».

1921 — В начале года создает первые работы в технике литографии. Летом, в июле-августе, отдыхает в Старой Руссе. Пишет портрет Шаляпина, портрет П. Л. Капицы и Н. Н. Семенова, картины «Встреча у окна», «Купальщица». Осенью у Кустодиева начинает регулярно бывать искусствовед и художник Вс. Воинов, ставший вскоре одним из ближайших друзей художника.

1922 — Иллюстрирует для издательства «Аквилон», руководимого Ф. Ф. Нотгафтом, произведения Лескова («Штопальщик») и Некрасова («Шесть стихотворений Некрасова»). В июле-августе — отдых и лечение в санатории Сестрорецка. В связи с подготовкой к изданию альбома «Русские типы» знакомится с писателем Е. Замятиным, который должен был написать текст к иллюстрациям. На открывшейся в Берлине выставке советского искусства картины Кустодиева пользуются большим успехом.

1923 — Крепнет дружба с Замятиным. Рисует его портрет на фоне фантастического города, описанного в романе «Мы». В марте выходит их совместная книга «Русь. Русские типы». В мае — августе отдыхает в санатории Дома ученых в Гаспре. Осенью пишет ряд картин («Лихач» и др.) для открывающейся в Нью-Йорке выставки советского искусства. В ноябре в московской клинике профессор О. Ферстер делает художнику еще одну операцию по удалению опухоли в спинно-мозговом канале.

1924 — В феврале заканчивает цикл иллюстраций автобиографического плана для написанной Воиновым книги «Б. М. Кустодиев». В мае пишет портрет М. Волошина. В июне — августе отдыхает в Луге под Ленинградом. В конце года работает над оформлением постановки пьесы Замятина «Блоха» для МХАТ-2. Пишет «Портрет Чижовой».

1925 — В начале года работает в Москве над завершением оформления «Блохи». В мае — последнее путешествие по Волге в Астрахань. В июле — отдых на Украине в Белой Церкви. Пишет «Портрет Н. Л. Оршанской».

1926 — В начале года увлечен гравированием на линолеуме серии «Купальщицы». В апреле завершает полотно «Русская Венера», начатое в 1924 году. Вместе с двадцатью тремя другими работами Кустодиева эта картина экспонируется на VII выставке

Ассоциации художников революционной России (АХРР). Вместе с режиссером Н. Ф. Монаховым готовит постановку «Блохи» в Большом драматическом театре (Ленинград). В августе-сентябре совместно с Е. Замятиным отдыхает на его родине в Лебедяни Тамбовской губернии. 7 ноября присутствует на премьере «Блохи» в Большом драматическом театре.

1927 — В начале года пишет эскизы декораций для постановки пьесы «Голуби и гусары» в московском Малом театре. Обращается в Наркомпрос с просьбой помочь ему выехать в Германию для лечения в клинике О. Ферстера. В марте его просьбу удовлетворяют. Кустодиев начинает готовиться к зарубежной поездке. В начале мая, после поездки в Пушкин к А. Н. Толстому, заболевает воспалением легких. 26 мая вечером скончался. Похоронен на Никольском кладбище.

Краткая библиография

Воинов В. Б. М. Кустодиев. Л., 1925.

Голлербах Э. Графика Б. М. Кустодиева. М.; Л., 1929.

Докучаева В. Н. Борис Кустодиев. Жизнь и творчество. М., 1991.

Замятин Е. И. Встречи с Кустодиевым // Е. Замятин. Я боюсь. М., 1999.

Капланова С. Г. Новое о Кустодиеве. М., 1979.

Кустодиев Б. М. Письма. Статьи, заметки, интервью. Встречи и беседы с Кустодиевым. Воспоминания о художнике / Сост. — ред. Б. А. Капралов. Л., 1967.

Кустодиев Борис. (Авт. вступ. статьи, каталога и сост. М. Г. Эткинд.) М., 1982.

Кустодиев Борис. Живопись. Графика. Книжные иллюстрации. Театральные работы / Текст М. Эткинда. Л., 1983.

Кустодиев Б. М. Портреты деятелей русской культуры / Авт. вступ. статьи, коммент. и сост. В. Н. Докучаева. М., 1987.

Кустодиев Борис / Авт. текста Л. В. Ширшова. СПб., 1997.

Кустодиев Борис. Живопись, графика, скульптура из музеев, библиотек и частных собраний Российской Федерации. Каталог выставки к 125-летию со дня рождения / Вступ. статья Вл. Круглова. Изд. Государственного Русского музея, 2003.

Лебедева В. Е. Борис Михайлович Кустодиев. М., 1966.

Савицкая Т. А. Б. М. Кустодиев. М., 1966.

Турков А. М. Борис Михайлович Кустодиев. М., 1986.

Эткинд М. Г. Борис Михайлович Кустодиев. Л.; М., 1960.

notes

Примечания

1

Об Астраханском бунте // Астраханские епархиальные ведомости. 1878. № 1. С. 2.

2

Дмитриевский А. О состоянии сектантства в Астраханском крае в царствование Александра Благословенного // Астраханские епархиальные ведомости. 1878. № 22. С. 325.

3

Чулков М. Историческое описание Российской коммерции. В 7 т. Т. 2. Кн. 2. СПб., 1785. С. 446.

Там же. С. 450, 458.

Шевченко Г. Дневник. М., 1954. С. 125.

6

Цит. по: Марков А. Были Астраханского края. Волгоград, 1976. С. 174.

7

Константин Лукич Кустодиев и его жизнь в Испании // Странник. 1884. № 1–2. С. 73.

Там же. С. 75.

9

Астраханские епархиальные ведомости. 1879. № 44. С. 702.

10

Там же. С. 704.

11

Странник. 1884. № 1–2. С. 86.

12

Астраханский листок. 1889. 21 мая.

13

ОР ГРМ. Ф. 26. Ед. хр. 10. Л. 3.

14

Там же.

15

Борис Михайлович Кустодиев. Письма. Статьи, заметки, интервью. Воспоминания о художнике. Л., 1967. С. 34. (Далее — Кустодиев, 1967…).

16

ОР ГРМ. Ф. 26. Ед. хр. 4. Л. 3.

17

Там же.

Там же. Л. 8.

Там же. Л. 14.

Там же. Л. 16.

21

Там же. Л. 38.

Там же. Л.39.

23

ОР ГРМ. Ф. 26. Ед. хр. 10. Л. 10–13.

24

Там же. Ед. хр. 25. Л. 7, 8.

Кустодиев, 1967. С. 36, 37.

26

ОР ГРМ. Ф. 26. Ед. хр. 28. Л. 19.

Там же. Л. 23.

28

ГТГ. Ф. 30. Ед. хр. 21.

Нерадовский П. Из жизни художника. М.; Л., 1965. С. 63.

Кустодиев, 1967. С. 37.

31

ОР ГРМ. Ф. 26. Ед. хр. 10. Л. 26.

32

Там же. Ед. хр. 25. Л. 30.

Кустодиев, 1967. С. 39, 40.

Рылов А. А. Воспоминания. Л.; М., 1940. С. 69.

35

Там же.

36

ОР ГРМ. Ф. 26. Ед. хр. 25. Л. 33.

Кустодиев, 1967. С. 40.

Там же. С. 41.

Там же. С. 42.

Там же. С. 42, 43.

41

Там же. С. 44.

42

ОР ГРМ. Ф. 26. Ед. хр. 30. Л. 1.

Там же. Л. 8.

Там же. Ед. хр. 10. Л. 32.

Там же. Л. 40

Кустодиев, 1967, С. 45

Там же. С. 45, 46.

48

ОР ГРМ. Ф. 26. Ед. хр. 30. Л. 27.

Кустодиев, 1967. С. 46.

50

ОР ГРМ. Ф. 26. Ед. хр. 10. Л. 57, 58.

Кустодиев, 1967. С. 47.

Там же.

53

ОР ГРМ. Ф. 26. Ед. хр. 25. Л. 48.

Там же. Ед. хр. 10. Л. 70.

Там же. Л. 75–77.

Там же. Ед. хр. 28. Л. 37.

Там же. Ед. хр. 25. Л. 58, 59.

Там же. Ед. хр. 10. Л. 80–82.

Там же. Ед. хр. 25. Л. 63.

Там же. Ед. хр. 10. Л. 87, 88.

Там же. Л. 83.

Там же. Ед. хр. 25. Л. 65.

Беспалов Н. А. И. С. Куликов. М., 1990. С. 20, 21.

Билибин И. Я. Статьи. Письма. Воспоминания о художнике. Л., 1970. С. 50, 51. (В дальнейшем при ссылке — Билибин, 1970 и с.).

Остроумова-Лебедева А. П. Автобиографические записки. М., 1974. Т. 1–2. С. 126.

66

ГТГ. Ф. 30. Ед. хр. 21

Мир искусства. 1899. № 3, 4. С. 59.

Там же. С. 24.

Кустодиев, 1967. С. 51.

Там же. С. 52

71

Там же.

Там же. С. 53.

Маковский С. На Парнасе Серебряного века. М.; Екатеринбург, 2000. С. 338.

Костромское Приволжье и Кострома. Кострома, 1913. С. 3.

75

ОР ГРМ. Ф. 26. Ед. хр. 25. Л. 90, 91.

ОР ГРМ. Ф. 26. Ед. хр. 25. Л. 95.

Там же. Л. 99.

Там же. Л. 100.

Кустодиев, 1967. С. 54.

80

ОР ГРМ. Ф. 26. Ед. хр. 58. Л. 11.

Там же. Л. 14.

Там же. Л. 22.

83

Там же. Л. 25.

84

Новое время. 1901. 16 февраля.

Билибин, 1970. С. 139.

Остроумова-Лебедева А. П. Автобиографические записки. М., 1974. Т. 1–2. С. 399, 400.

Кустодиев, 1967. С. 55.

88

ОР ГРМ. Ф. 26. Ед. хр. 25. Л. 110, 111.

Там же. Л. 112.

РГАЛИ. Ф. 2745. Полевицкая Е.А. Оп. 1. Ед. хр. 92.

91

ОР ГРМ. Ф. 26. Ед. хр. 11. Л. 1.

Там же Л. 6.

Там же Л. 19.

Кустодиев, 1967. С. 59.

Там же. С. 59, 60.

ОР ГРМ. Ф. 26. Ед. хр. 11. Л. 40.

Кустодиев, 1967. С. 61.

ОР ГРМ. Ф. 26. Ед. хр. 11. Л. 45.

Кустодиев, 1967. С. 62.

Там же. С. 63.

101

Там же.

102

ОР ГРМ. Ф. 26. Ед. хр. 58. Л. 161, 167, 168, 175, 177.

103

Там же. Л. 194.

Кустодиев, 1967. С. 67.

105

ОР ГРМ. Ф. 26. Ед. хр. 11. Л. 122, 124.

Кустодиев, 1967. С. 71.

107

ОР ГРМ. Ф. 26. Ед. хр. 1. Л. 2.

Кустодиев, 1967. С. 72.

109

Там же. С. 65.

110

Репин И. Е. Избранные письма. В 2 т. М., 1969. Т. 2. С. 374.

111

Остроумова-Лебедева А. П. Автобиографические записки. М., 1974. Т. 1–2. С. 74.

112

Брешко-Брешковский Н. По мастерским конкурентов-живописцев. У Б. М. Кустодиева // Биржевые ведомости. 1903. Веч. вып. 9 сентября.

113

Бенуа А. Мои воспоминания. М., 1990. Т. IV–V. С. 146.

Волошина М. Зеленая Змея. М., 1993. С. 118.

115

Купчинский Ф. Скульптор Наум Аронсон // Солнце России. 1911. № 20.

Маковский С. Первая выставка «Нового общества художников» // Журнал для всех. 1904. Апрель.

Кустодиев, 1967. С. 73.

Бенуа А. Мои воспоминания. М., 1990. Т. IV–V. С. 148.

119

Остроумова-Лебедева А. П. Автобиографические записки. М., 1974. Т. 1–2. С. 103.

Кустодиев, 1967. С. 75.

Волошин М. Путник по вселенным. М., 1990. С. 77.

Кустодиев, 1967. С. 77, 78.

123

ОР ГРМ. Ф. 26. Ед. хр. 19. Л. 48, 50.

124

Там же. Ед. хр. 12. Л. 11.

Волошин М. Лики творчества. Л., 1988. С. 221.

Кустодиев, 1967. С. 80.

127

ОР ГРМ. Ф. 26. Ед. хр. 25. Л. 150.

Там же. Л. 154, 155.

129

Зет. Обо всем // Живописное обозрение. 1902. № 10. С. 158.

Художники о революции 1905 г. // Искусство. 1935. № 6. С. 40, 41.

131

ОР ГРМ. Ф. 26. Ед. хр. 25. Л. 169.

132

Головин А. Я. Встречи и впечатления. Л.; М., 1960. С. 78.

Кравченко Н. Новое общество художников // Новое время. 1905. № 10404.

Кравченко Н. Весенняя выставка в Академии художеств // Новое время. 1905. № 10413.

Кустодиев, 1967. С. 381.

136

ОР ГРМ. Ф. 26. Ед. хр. 19. Л. 65.

137

Там же. Л. 67.

138

Там же. Ед. хр. 25. Л. 171.

139

Капланова С. Г. Новое о Кустодиеве. М., 1979. С. 118. Далее — Капланова, 1979.

140

ОР ГРМ. Ф. 26. Ед. хр. 12. Л. 50.

141

Там же. Л. 68, 69.

142

Цит. по: Трубецкой С. Н. Собр. соч. В 6 т. Т. I. М., 1907. С. 129.

143

Там же. С. 131.

Там же. С. 134.

Добужинский М. В. Письма. СПб., 2001. С. 333.

Головин А. Я. Встречи и впечатления. Л.; М., 1960. С. 79.

Билибин, 1970. С. 80.

Гулевич С.История лейб-гвардии Финляндского полка. 1806–1906. Ч. 4. СПб., 1907. С. 324.

149

Там же. С. 60.

150

ОР ГРМ. Ф. 26. Ед. хр. 26. Л. 1.

151

Выставка картин «Союза русских художников» // Русское слово. 1905. 15 февраля.

Кравченко Н. Художественная хроника // Новое время. 1906. 29 декабря.

153

Муратов П. Выставки «Союза» и «Передвижников» в Москве // Весы. 1907. № 2.

Луначарский А. Выставка картин «Союза русских художников» // Вестник жизни. 1907. № 2.

Добужинский М. Письма. СПб., 2001. С. 78.

Воспоминания о Добужинском. СПб., 1997. С. 31.

157

ОР ГРМ. Ф. 26. Ел. хр. 20. Л. 1.

158

Там же. Ед. хр. 12. Л. 84.

159

Там же. Л. 89.

Там же. Ед. хр. 20. Л. 16.

161

Там же. Ед. хр. 12. Л. 92, 93.

Там же. Ед. хр. 20. Л. 28.

Кустодиев, 1967. С. 87.

164

ОР ГРМ. Ф. 26. Ед. хр. 20. Л. 47, 48.

Кустодиев, 1967. С. 87.

166

ОР ГРМ. Ф. 26. Ед. хр. 12. Л. 112.

167

ГТГ. Ф. 88. № 44.

Там же. № 49.

169

ОР ГРМ. Ф. 26. Ед. хр. 12. Л. 114.

Там же. Ед. хр. 20. Л. 55, 56.

171

Там же. Ед. хр. 12. Л. 117.

Бенуа А. Мои воспоминания. М., 1990. Т. IV–V. С. 457.

Кустодиев, 1967. С. 90.

Бенуа А. Художественное значение Венецианова // Золотое руно. 1907. № 7–9. С. 32.

Врангель Н. Время и школа Венецианова. Там же. С. 62.

Кустодиев, 1967. С. 90, 91.

Кустодиев, 1967. С. 84.

Там же. С. 92.

Волошин М. Лики творчества. Л., 1988. С. 266.

Там же. С. 270.

181

Там же.

182

Там же. С.464.

Кустодиев, 1967. С. 93.

Головин А. Я. Встречи и впечатления. Л.; М., 1960. С. 83.

185

ОР ГРМ. Ф. 26. Ед. хр. 13. Л. 1, 2.

Кустодиев, 1967. С. 94.

187

ОР ГРМ. Ф. 26. Ед. хр. 20. Л. 75, 77.

Там же. Ед. хр. 13. Л. 41.

189

Там же.

Кустодиев, 1967. С. 97.

191

ОР ГРМ. Ф. 26. Ед. хр. 13. Л. 48.

Кустодиев, 1967. С. 98.

Рерих Н. К. Избранное. М., 1979. С. 79.

Кустодиев, 1967. С. 99.

Врангель Н. Н. Свойства века. СПб., 2001. С. 46.

Кустодиев, 1967. С. 99.

197

Там же. С. 100.

198

ОР ГРМ. Ф. 26. Ед. хр. 20. Л. 149.

Кустодиев, 1967. С. 316, 317.

200

ОР ГРМ. Ф. 26. Ед. хр. 20. Л. 156.

201

Лазаревский И. Выставка «Союза русских художников» // Слово. 1909. 5 марта.

Филиппов А. Зарубежные впечатления // В мире искусств. Киев, 1909. № 1. С. 7–9.

Кустодиев, 1967. С. 102.

Там же. С. 105, 106.

Кустодиев, 1967. С. 106.

206

ОР ГРМ. Ф. 26. Ед. хр. 14. Л. 42.

Кустодиев, 1967. С. 107.

208

РГАЛИ. Ф. 826. Оп. 1. Ед. хр. 21.

209

Серов В. Переписка. В 2 т. Л., 1989. Т. 2. С. 185.

Кустодиев, 1967. С. 107.

211

Репин И. Е. Избранные письма. В 2 т. М., 1969. Т. 2. С. 238.

Волошин М. Путник по вселенным. М., 1990. С. 216.

Билибин, 1970. С. 207.

Бенуа А. Художественные письма // Речь. 1910. 19 марта.

Маковский С. Женские портреты современных русских художников // Аполлон. 1910. № 5.

Кустодиев, 1967. С. 109.

217

Там же. С. 108.

218

ОР ГРМ. Ф. 26. Ед. хр. 14. Л. 55, 56, 63.

219

Ремизов А. Подстриженными глазами // Собр. соч. Т. 8. М., 2000. С. 131, 132.

Кустодиев, 1967. С. 111, 112.

Тугендхольд Я. Русский сезон в Париже // Аполлон. 1910. № 10.

Ростиславов А. Б. Кустодиев // Аполлон. 1910. № 12. С. 8.

223

Там же. С. 10.

Кустодиев К.Л. Петр Великий в Карлсбаде. Будапешт, 1873. С. 27.

225

Коковцов В. Н. Из моего прошлого. Воспоминания. 1911–1919. М., 1991. С. 82, 83.

226

Борис Михайлович Кустодиев: Живопись, графика, скульптура. СПб., 2003. С. 45, 47.

227

Ремизов А. Подстриженными глазами // Собр. соч. Т. 8. М., 2000. С. 242.

Кустодиев, 1967. С. 114, 115.

229

Бенуа А. Художественные письма // Речь. 1911. 21 января.

Бенуа А. Искусство Стеллецкого // Аполлон. 1911. № 4. С. 11.

Лазаревский И. Б.М. Кустодиев и его произведения // Солнце России. 1911. № 15.

Кустодиев, 1967. С. 116.

Аполлон. 1911. № 5.

234

РГАЛИ. Ф. 851. Оп. 1.

235

А. Н. Бенуа и М. В. Добужинский. Переписка (1903–1957). СПб., 2003. С. 45, 46.

Там же. С. 47.

237

ОР ГРМ. Ф. 26. Ед. хр. 15. Л. 7, 8.

Там же. Л. 9, 10.

Кустодиев, 1967. С. 118.

240

Там же.

241

ОР ГРМ. Ф. 26. Ед. хр. 15. Л. 19.

Манн Т. Собр. соч. В 10 т. Т. 3. М., 1959. С. 11.

Там же. Т. 9. М., 1960. С. 157.

244

ОР ГРМ. Ф. 26. Ед. хр. 15. Л. 45.

Билибин, 1970. С. 101, 102.

Кустодиев, 1967. С. 119.

247

ОР ГРМ. Ф. 26. Ед. хр. 15. Л. 62.

Там же. Л. 66, 67.

Кустодиев, 1967. С. 120, 121.

250

ОР ГРМ. Ф. 26. Ед. хр. 15. Л. 77, 85.

Кустодиев, 1967. С. 122.

Там же. С. 123.

253

Там же.

Там же С. 125.

255

Тугендхольд Я. Итоги сезона (письмо из Парижа) // Аполлон. 1911. № 6.

Кустодиев, 1967. С. 126.

257

ОР ГРМ. Ф. 26. Ед. хр. 16. Л. 27, 28.

Там же. Л. 36.

259

Фон Мекк Г. Как я их помню. М., 1999. С. 92, 93.

260

ОР ГРМ. Ф. 26. Ед. хр. 16. Л. 37, 38, 41.

Капланова, 1979. С. 126.

Кустодиев, 1967. С. 286, 287.

Рябушкин. Очерк А. Ростиславова. М., [1913]. С. 80.

Бравич К. В. Московские отклики. Вернисаж «Мира искусства» // Речь. 1912. 15 ноября.

Левинсон А. Искусство в 1912 г. // За 7 дней. 1913. № 1.

Философов Д. Искусство никому не нужно // Речь. 1913. 6 января.

267

Там же.

Кустодиев, 1967. С. 128.

269

Речь. 1913. 26 февраля.

Там же. 29 марта.

271

Музей МХАТ. Фонд Лужского. № 18787.

Там же. № 18788.

Кустодиев, 1967. С. 289.

Там же. С. 322.

Там же. С. 132, 133.

Там же.

277

ОР ГРМ. Ф. 117. Ед. хр. 57. Л. 32.

Там же. Л. 29, 30.

Музей МХАТ. Фонд Лужского. № 18842.

280

ОР ГРМ. Ф. 26. Ед. хр. 26. Л. 83.

281

Философов Д. Тяга к театральности // Речь. 1913. 6 ноября.

Лазаревский И.Выставка «Мира искусства» // Вечернее время. 1913. 2 апреля.

Кравченко Н.Выставка «Мира искусства» // Новое время. 1913. 8 ноября.

Ясинский И. «Мир искусства» // Биржевые ведомости. 1913. 6 ноября.

Розанов В. Среди художников. М., 1994. С. 377.

Перцов П. Я. Литературные воспоминания. М., 2002. С. 181.

Кустодиев, 1967. С. 134.

288

Речь. 1914. 10 января.

289

Там же. 31 января.

Грабарь И. Письма. 1891–1917. М., 1974. С. 300.

Кустодиев, 1967. С. 135.

292

РГАЛИ. Ф. 851. Оп. 1.

Кустодиев, 1967. С. 136.

Кустодиев, 1967. С. 137, 138.

295

Там же. С. 139.

296

ОР ГРМ. Ф. 26. Ед. хр. 1. Л. 27.

Кустодиев, 1967. С. 140.

Там же. С. 141.

299

Там же.

Там же. С. 142.

301

ОР ГРМ. Ф. 117. Ед. хр. 58. Л. 2.

Кустодиев, 1967. С. 144.

Там же. С. 145.

304

Грабарь И. Письма. 1891–1917. М., 1974. С. 304.

305

Музей МХАТ. Фонд Лужского. № 18803.

Кустодиев, 1967. С. 147.

307

Музей МХАТ. Фонд Лужского. № 18804.

Ростиславов А. Выставка «Мира искусства» // Речь. 1915. 12 марта.

Радлов Н. «Мир искусства» // Отечество. 1915. № 10.

Кустодиев, 1967. С. 147, 148.

311

Там же. 148.

«Мир искусства» // Столица и усадьба. 1915. № 31.

Кустодиев, 1967. С. 383.

Музей МХАТ. Архив Лужского. № 18809.

Кустодиев, 1967. С. 149, 150.

316

Музей МХАТ. Фонд Лужского. № 18810.

Кустодиев, 1967. С. 290, 291.

Мельников П.И. (Андрей Печерский). В лесах. М., 1955. Кн. 2. С. 469.

319

Речь. 1915. 20 июля (Отчет о заседании Государственной Думы).

Кустодиев, 1967. С. 150.

321

Там же. С. 293.

322

Речь. 1915. 9 августа.

323

Там же.

Кустодиев, 1967. С. 151.

Капланова. 1979. С. 163.

Музей МХАТ. Фонд Лужского. № 18813.

327

Там же. № 18814.

Грабарь И. Письма, 1891–1917. М., 1974. С. 313.

Р-в А. Выставки // Аполлон. 1916. № 1.

330

Любитель. На выставке «Мира искусства» // Биржевые ведомости. 1915. 10 ноября.

Никольский В. Выставка «Мира искусства» // Русское слово. 1915. 29 декабря.

332

ОР ГРМ. Ф. 26. Ед. хр. 32. Л. 67.

333

ОР ГРМ. Ф. 26. Ед. хр. 25. Л. 119, 120.

Кустодиев, 1967. С. 323.

335

ОР ГРМ. Ф. 26. Ед. хр. 26. Л. 120.

Кустодиев, 1967. С. 154.

337

Любитель. На выставке «Мира искусства» // Биржевые ведомости. 1916. 29 февраля.

Там же.

339

Ростиславов А. Выставка «Мира искусства» // Речь. 1916. 9 марта.

Музей МХАТ. Фонд Лужского. № 18813.

341

ОР ГРМ. Ф. 26. Ед. хр. 26. Л. 123, 124.

Сомов К. А. Письма, дневники, суждения современников. М., 1979. С. 160, 162.

Кустодиев, 1967. С. 204.

344

ОР ГРМ. Ф. 26. Ед. хр. 31. Л. 65.

Сурис Б. Влюбленный в Волгу. Неизвестное письмо Б. М. Кустодиева // Панорама искусств 3. М., 1980. С. 193.

Там же.

347

ОР ГРМ. Ф. 26. Ед. хр. 31. Л. 68.

Ге Г. Б. М. Кустодиев // Новый журнал для всех. 1916. № 9, 10.

349

Бенуа А. Н. Мой дневник. 1916–1917—1918. М., 2003. С. 20.

Солнце России. 1916. № 335 (49).

351

Цит. по: Лапшин В. П. Художественная жизнь Москвы и Петрограда в 1917 г. М., 1983. С. 20.

352

РГАЛИ. Ф. 769. Оп. 1. Ед. хр. 95, 5/931.

353

Там же. 5/933.

Пришвин М. Собр. соч. В 8 т. Т. 8. М., 1986. С. 94, 95.

Там же. С. 95–96.

Сомов. С. 174.

Там же. С. 174, 175.

Кустодиев, 1967. С. 156, 157.

359

Сомов. С. 175.

360

Бенуа А. Мой дневник. 1916–1917—1918. М., 2003. С. 139.

361

Там же. С. 153.

362

ОР ГРМ. Ф. 26. Ед. хр. 26. Л. 136, 137.

Бенуа А. Аналогии // Новая жизнь. 1917. № 11.

Музей МХАТ. Фонд Лужского. № 18828.

365

Новая жизнь. 1917. № 23.

Там же. № 34.

Там же. № 50.

368

Речь. 1917. 7 июля.

369

ОР ГРМ. Ф. 26. Ед. хр. 33. Л. 50.

Речь. 1917. 7 и 8 июля.

Музей МХАТ. Фонд Лужского. № 18829.

Авилов Б. Трудная задача // Новая жизнь. 1917. 26 октября (8 ноября). № 163.

Там же. 29 октября. № 166.

Там же. 7 ноября. № 174.

Там же. № 176.

Рейснер Л. В Зимнем дворце // Там же. 11 ноября.

Лосский Б. Н. Наша семья в пору лихолетья. 1914–1922 // Минувшее. 1992. N9 И. С. 151.

378

ОР ГРМ. Ф. 26. Ед. хр. 26. Л. 139, 140.

379

Наша Речь. 1917. 16 ноября. № 1.

Век (Речь). 1917. 23 ноября. № 1.

Там же. 24 ноября. № 2 («Злостное банкротство»),

Наш век. 1917. 1 декабря. № 2.

Кустодиев, 1967. С. 157.

Горький М. Несвоевременные мысли // Новая жизнь. 1918. 17 ноября. № 11 (226).

385

Бенуа А. Н. Мой дневник. 1916–1917—1918. М., 2003. С. 389.

Новая жизнь. 1918. № 25 (239).

387

ОР ГРМ. Ф. 26. Ед. хр. 1. Л. 31.

Иванов Г. Собр. соч. В 3 т. Т. 3. М., 1994. С. 288, 289.

389

Аполлон. 1917. № 6–7. С. 84.

390

Музей МХАТ. Фонд Лужского. № 18830.

391

Новая жизнь. 1918. 17 мая. № 92 (307).

Там же. 26 мая. № 100 (315).

393

Аполлон. 1917. Октябрь — декабрь. № 8—10. С. 87.

Там же. С. 83.

Кустодиев, 1967. С. 157, 158.

Там же. С. 158.

397

Искусство. 1919. № 2. 15 января.

Там же. № 3.

Кустодиев, 1967. С. 161.

Музей МХАТ. Фонд Лужского. № 18835.

401

Горький М. Несвоевременные мысли // Новая жизнь. 1918. № 107 (322).

Кустодиев, 1967. С. 161.

403

Вздорнов Г. И. Александр Иванович Анисимов // Советское искусствознание 82. Т. 2(17). М., 1984. С. 218.

404

ГТГ. 106/1713.

Там же. 106/1715, 106/1716.

Васильев Евг. Трагедия соловецкого узника // Культура. 1998. 26 марта — 1 апреля.

Анисимов А. И. Раскрытие памятников древнерусской живописи // Известия Общества археологии, истории и этнографии при Казанском университете. Т. 80. Вып. 3. Казань, 1920. С. 268, 269.

Анисимов А.Уничтожение древнего Новгорода // Аполлон. 1916. № 6–7.

409

Рейснер Л. Письма с фронта // Известия. 1919. 31 августа.

410

ОР ГРМ. Ф. 26. Ед. хр. 31. Л. 16, 17.

Кустодиев, 1967. С. 163.

412

ОР ГРМ. Ф. 26. Ед. хр. 31. Л. 18, 19.

Добужинский М. В. Письма. СПб., 2001. С. 152.

Там же.

415

Сомов. С. 194.

416

ОР ГРМ. Ф. 26. Ед. хр. 31. Л. 20, 21.

417

ГТГ. Ф. 68. № 302.

418

Сомов. С. 195.

Кустодиев, 1967. С. 327.

420

Воинов В. Замирайло // Утренники. Кн. 2. Пг., 1922. С. 129, 130.

421

Сомов. С. 196.

Головин А. Я. Встречи и впечатления. М.; Л., 1960. С. 100.

423

Голлербах Э. По мастерским художников. У Б. М. Кустодиева // Красная нива. 1924. № 3.

Сомов. С. 200.

425

Ромм Г. На выставке Б. М. Кустодиева. Дом искусств // Жизнь искусства. 1920. 20–21 мая.

426

Сомов. С. 200.

427

ОР ГРМ. Ф. 26. Ед. хр. 31. Л. 119, 120.

Там же. Ф. 70. Ед. хр. 466. Л. 5, 8.

429

Там же. Л. 10.

Кустодиев, 1967. С. 352.

431

Там же. С. 346.

Там же. С. 196.

433

Там же.

Асафьев Б. В. Русская живопись. Мысли и думы. М., 1966. С. 102.

Кустодиев, 1967. С. 380.

Там же. С. 306.

Кустодиев, 1967. С. 371.

Там же. С. 297.

439

Там же.

Там же. С. 215.

441

Там же. С. 209.

Волошин М. Россия распятая. М., 1992. С. 162.

Замятин Е. Я боюсь. М., 1999. С. 50, 51.

Там же. С. 52.

Там же.

Кустодиев, 1967. С. 379.

Кокин Л. Портрет и комментарий к портрету (о портрете П. Л. Капицы и Н. Н. Семенова) // Наука и жизнь. 1967. № 3.

Литературное наследство. В. И. Ленин и А. В. Луначарский. Т. 80. М., 1971. С. 260.

449

ГТГ. Ф. 68. № 303.

Кустодиев, 1967. С. 164.

451

ОР ГРМ. Ф. 26. Ед. хр. 31. Л. 24, 25.

Капланова, 1979. С. 166.

453

Сологуб Ф. Собр. соч. В 6 т. Т. 2. М., 2001. С. 542, 543.

Волошин М. О наготе // М. Волошин. Жизнь — бесконечное познанье. М., 1995. С. 294.

Пиотровский Б. Б. История Эрмитажа. М., 2000. С. 71.

Кустодиев, 1967. С. 204.

457

Там же. С. 215.

Там же.

459

Там же. С. 212.

Книга о Митрохине. Статьи, письма, воспоминания. Л., 1986. С. 128.

461

ОР ГРМ. Ф. 26. Ед. хр. 32. Л. 33, 32.

Кустодиев, 1967. С. 218.

463

Там же. С. 230

Там же. С. 167, 168.

Остроумова-Лебедева А. П. Автобиографические записки. Т. 3. С. 75, 78.

Кустодиев, 1967. С. 235.

Там же. С. 234, 235.

Там же. С. 229.

469

ОР ГРМ. Ф. 26. Ед. хр. 13. Л. 46, 47.

Кустодиев, 1967. С. 232.

471

Там же. С. 237.

472

Письма из Петрограда Вс. Воинова. Выставка «Мира искусства» // Среди коллекционеров. 1922. № 7–8.

Там же.

Лутохин Д. «Мир искусства» // Утренник. Кн. 2. Пг., 1922. С. 124.

Кустодиев, 1967. С. 169.

ОР ГРМ. Ф. 26. Ед. хр. 32. Л. 34, 35.

477

Лапшин В. П. Первая выставка русского искусства. Берлин, 1922 г. // Советское искусствознание-82. Вып. 1. М., 1983. С. 335.

Выставка изобразительных искусств РСФСР в Берлине // Красная нива. 1923. № 2.

Ленин В. И. Полн. собр. соч. 5-е изд. Т. 23. М., 1969. С. 395.

Русская художественная выставка в Берлине // Жар-птица. Берлин, 1922. № 8.

481

Лукомский Г.-К. Русская выставка // Накануне. 1922. № 143. 22 сентября.

482

Лукомский Г. К. Кустодиев и Грабарь. Выставка на Унтер ден Линден // Накануне. 1922. № 176. 3 ноября.

Кустодиев, 1967. С. 239.

ОР ГРМ. Ф. 26. Ед. хр. 32. Л. 36, 37.

485

Замятин Е. Я. С. 2, 3.

Там же. С. 69.

Новое о Замятине. М., 1997. С. 83.

Замятин Е. Я. С. З.

Замятин на фоне эпохи // Литературная учеба. 1994. № 3. С. 109.

Замятин Е. Я. С. 302.

491

Замятин Е. Избранные произведения. М., 1989. С. 404.

Замятин Е. Я., 1999. С. 149.

493

Там же.

Замятин Е. Я. С. 40.

Там же. С. 151.

Там же.

Там же. С. 286

Кустодиев, 1967. С. 242.

Там же. С. 302.

Там же. С. 249.

501

Там же. С. 251.

502

Там же.

503

Там же.

Там же.

505

Шебуев Н. О Саре Бернар и Кустодиеве // Всемирная иллюстрация. 1923. № 9.

506

Всемирная иллюстрация. 1923. № 8.

Кустодиев, 1967. С. 255.

Капланова, 1979. С. 167, 168.

509

Мандельштам Н. Вторая книга. М., 1990. С. 162.

510

Дмитрий Шостакович в письмах и документах. М., 2000. С. 474.

511

ОР ГРМ. Ф. 26. Ед. хр. 31. Л. 27, 28.

512

Безбожник у станка. 1923. № 4.

513

Троцкий Л. Вопросы быта. М., 1923. С. 36.

Кустодиев, 1967. С. 173.

515

Там же. С. 328.

516

ОР ГРМ. Ф. 26. Ед. хр. 33. Л. 57.

Кустодиев, 1967. С. 310.

518

Печать и революция. 1923. № 7.

Кустодиев, 1967. С. 261.

Там же. С. 262.

521

Чуковский К. Дневник 1901–1929 гг. М., 1991. С. 273.

Воспоминания о Максимилиане Волошине. М., 1990. С. 485.

Минувшее. 1994. № 17. С. 295.

Грабарь И. Письма, 1917–1941. М., 1977. С. 118–120.

Сомов, 1979. С. 235, 237.

526

ОР ГРМ. Ф. 26. Ед. хр. 33. Л. 57.

Капланова, 1979. С. 150.

Кустодиев, 1967. С. 263.

529

Там же. С. 174, 175.

Там же. С. 264.

531

Луначарский А. В. Собр. соч. В 8 т. Т. 3. М., 1964. С. 162.

Там же. С. 163

533

Там же.

Там же. С. 164.

Там же. Т. 7. М., 1967. С. 264.

Там же. С. 370.

Эткинд М. Г. Б. М. Кустодиев. М., 1982 (Мастера нашего века). С. 284.

Кустодиев, 1967. С. 179, 180.

539

Там же. С. 393.

Замятин, 1999. С. 153, 164.

Кустодиев, 1967. С. 394.

Там же. С. 393

543

Там же. С. 178.

Там же. С. 179.

Русская литература. 1998. № 1. С. 98.

Кустодиев, 1967. С. 269.

Там же. С. 310.

Воинов В. Б. Кустодиев. Л., 1925. С. 69.

Кустодиев, 1967. С. 271

Там же. С. 276.

551

Воинов В. Кустодиев-гравер // Гравюра на дереве. Сб. 2. Л., 1928. С. 16, 17.

Кустодиев, 1967. С. 181.

Капланова, 1979. С. 179.

Чуковский К. Дневник 1901–1929 гг. М., 1991. С. 385.

Кустодиев, 1967. С. 274.

Там же.

557

Советское искусство. 1926. № 6.

Цит. по: Князева В. АХРР. Л., 1967. С. 239.

559

Печать и революция. 1926. № 5. С. 223.

Там же. С. 224.

561

Там же.

Замятин, 1999. С. 151.

Кустодиев, 1967. С. 275.

Капланова, 1979. С. 169.

Замятин, 1999. С. 184.

Кустодиев, 1967. С. 184.

567

РГАЛИ. Ф. 2896. Оп. 1. Ед. хр. 22.

Там же.

Кустодиев, 1967. С. 311.

Там же. С. 187.

571

Там же.

Там же. С. 184.

Там же. С. 188.

Там же. С. 395.

575

ОР ГРМ. Ф. 26. Ед. хр. 32. Л. 41, 42.

Замятин Е. Встречи с Кустодиевым // В мире книг. 1987. № 6. С. 49.

Кустодиев, 1967. С. 332, 333.

Там же. С. 313.

579

РГАЛИ. Ф. 990. Оп. 1. Ед. хр. 61. 4/387.

Кустодиев, 1967. С. 281.

581

ОР ГРМ. Ф. 26. Ед. хр. 1. Л. 129, 132.

Там же. Ед. хр. 32. Л. 43, 44.

Кустодиев, 1967. С. 334.

Эттингер П. Статьи. Из переписки. М., 1989. С. 211.

585

Ксэн. Посмертная выставка Б. М. Кустодиева // Красная панорама. 1929. № 2.

Денисов В. Выставка Кустодиева // Жизнь искусства. 1929. № 1.

Там же. № 2.

Там же.

589

Бассехес А. Посмертная выставка Б. М. Кустодиева //Рабис. 1929. № 23.

590

Михайлов А. Легенда о Кустодиеве // На литературном посту. 1929. № 13. С. 76.

591

Там же. С. 76, 77.

Там же. С. 78.

593

Там же. С. 79.

Кызласова И.Л. Александр Иванович Анисимов. М., 2000. С. 45.

595

Цит. по ст.: Кончин Е. Ржавый ключ Александра Анисимова // Советская культура. 1989. 29 июня.

596

Кызласова И.Л. С. 59.

597

Лихачев Д. Беседы разных лет // Наше наследие. 1993. № 26. С. 54.

598

Кызласова И.Л. С. 80.

599

Замятин, 1999, С. 321.

600

Марков А. Загадки кустодиевских икон // А. Марков. История Астрахани в событиях и фактах. Астрахань, 1996. С. 171.

601

Там же. С. 171–173.

602

Никифоров Б. М. Советское искусство. Кн. 1. Живопись. М.; Л., 1948. С. 14.

Художник. 1991. № 4. С. 8.

Тихонов А. Кустодиев и Гудиашвили // Независимая газета. 2001. 10 января.

605

Буткевич Д. Полмиллиона за Кустодиева // Независимая газета. 2000. 6 декабря.

Известия. 2003. 23 мая.

607

Корндорф А. Новые журналы, посвященные искусству // Время новостей. 2004. 1 апреля.

608

Гусев В. А. Борис Михайлович Кустодиев. Живопись, графика, скульптура из музеев, библиотек и частных собраний Российской Федерации. Изд. Государственного Русского музея, 2003. С. 5.